DE LA

LITTÉRATURE NÉERLANDAISE,

A SES

DIFFÉRENTES ÉPOQUES,

PAR

M. JOS. ALB. ALBERDINGK THIJM,

Membre de l'Académie royale néerlandaise des beaux-arts
et de la Société littéraire de Leyde, membre honoraire du Comité flamand
de France, membre correspondant de la Société royale des beaux-arts
et des lettres à Gand et de quelques autres académies et
sociétés savantes et littéraires.

AMSTERDAM,
C. L. VAN LANGENHUYSEN.
1854.

DE LA LITTÉRATURE NÉERLANDAISE.

"Je ne commencerai pas sans vous déclarer d'abord que je n'ai pas la moindre prétention d'écrire correctement le français . . . . Tout ce que je demande, c'est de me faire comprendre."

Charles J. Mathews.

TIRÉ À 200 EXEMPLAIRES.

DE LA

LITTÉRATURE NÉERLANDAISE,

À SES

DIFFÉRENTES ÉPOQUES,

PAR

M. JOS. ALB. ALBERDINGK THIJM,

Membre de l'Académie royale néerlandaise des beaux-arts
et de la Société littéraire de Leyde, membre honoraire du Comité flamand
de France, membre correspondant de la Société royale des beaux-arts
et des lettres à Gand et de quelques autres académies et
sociétés savantes et littéraires.



AMSTERDAM,
C. L. VAN LANGENHUYSEN.
1854.



»Sy waren alle vijf seer fraeye Beeldtsnijders: de vier eerste waren Christenen, ende Simplicius alleen was Heydensch. Dese siende, dat de wercken van sijne vier medegheselllen seer volmaeckt waren, en dat als sy wrochten het hen al gheluckte ghelijck sy begheerden, maer dat hy veel ghereedtschap in sijn werck brack, — soo vraeghde hy, wat d' oorsake hier af was? — Sy antwoorden hem, dat sy, als sy eenighe ghereedtschap namen om te wercken, den naem van JESUS CHRISTUS hunnen Godt aenriepen."

Herbert Rosweyde, II, 492.

Imprimé chez P. W. van de Weijer, à Utrecht.

DÉDICACE.

A vous, mes bons amis de France et d'Allemagne,
Ces modestes feuillets!
Vous, paladins féaux de mon Roi Charlemagne,
En grâce acceptez-les!

A genoux sur la tombe où repose la cendre
De ce grand Empereur,
J'invoquai sa grande âme, et je la vis descendre,
Pour conforter mon cœur.

J'ai vu briller un glaive: et le fier paganisme
Pâlit à son éclair;
Des os exténués de l'ancien classicisme
Je vis tomber la chair.

Passé, — poudre, — néant, que rien ne vivifie
Qu'un érudit orgueil,
L'antiquité jamais d'une Éternelle Vie
Ne peut franchir le seuil.

Si notre œuvre est humaine, un rien va la détruire; [1]
Mais si l'œuvre est de Dieu,
Si l'Esprit du Seigneur saintement y respire —
Ah, qu'on y pourra peu!

Les peuples du grand Roi gardant la souvenance
D'un passé glorieux,
N'ont pu te célébrer, ô vaine *Renaissance!*
Comme une œuvre des cieux.

Ils n'encenseront plus ta belle barbarie,
Qui les a reniés;
L'art chrétien, à son tour, confond l'Académie
Qui l'a frappé des pieds.

Germains, ne courbons plus nos fronts devant l'idole!
La vie est dans la Croix:
Jésus nous soit rendu dans les arts, à l'école!
LE DIEU DE DIEU, le Roi des Rois. [2]

Et les larmes aux yeux, dans la grande Chapelle, [3]
Jurons à l'Empereur:
„Ta tâche inachevée était chrétienne et belle,
Et reste chère au cœur."

„Elle aura nos deux bras. C'est Vondel qui nous somme
D'entourer l'étendard;
L'ombre de son rival nous chante un Dieu fait Homme, [4])
Type sacré de l'Art."

Jos. Alb. Alberdingk Thijm.

Amsterdam,
Novembre, 1853.

---

1) *Act. Apost.* Cap. V, v. 38, 39. 2) *Symboles de Nicée et de Constantinople.*
3) A Aix-la-Chapelle. 4) Bilderdijk.



NB. Le ij, IJ, des Hollandais se prononce à peu près commo *ei* dans le mot *vermeil*.

INTRODUCTION.

Avant d'entamer une matière et de soumettre nos opinions à celle du lecteur, le point essentiel est de s'entendre sur l'objet dont il sera question. Quelque naturelle et même quelque naïve que paraisse cette condition de tout traité raisonnable, il arrive journellement que des auteurs, surtout dans la lice de la discussion, pressés de dire aux autres ce qu'ils pensent et ce qu'ils ne pensent pas, sautent à pieds joints par-dessus l'obligation de signaler, de définir leur sujet, et s'engagent dans des discussions, qui souvent n'aboutissent qu'à prouver combien il y a de malentendus dans ce bas-monde. Gardons-nous d'en faire autant!

En voulant traiter de la littérature, nous n'entendons nous servir de ce mot dans aucune des significations que le Dictionnaire de l'Académie lui attribue; par la bien simple raison que notre sujet à nous, n'est, ni *la* SCIENCE *qui comprend la grammaire, l'éloquence, et*

la poésie, et qu'on appelle autrement belles-lettres, ni *la* CONNAISSANCE *des règles, des matières et des ouvrages littéraires,* ni *l'ensemble des productions* LITTÉRAIRES *d'une nation, d'un pays, d'une époque;* à moins qu'on ne nons donne une autre explication du mot »littéraire" que celle-ci: *qui appartient aux belles-lettres,* et qu'ensuite on ne soutienne la synonymie des *belles-lettres* et de la *science* dite *littérature.*

L'Académie est dans son droit; nous croyons être dans le nôtre. Nous respectons et nons acceptons, comme tout bon eitoyen de la république des lettres, l'emploi du mot *littérature* dans tous les sens qu'il comporte, sclon l'Académie; mais nous sommes assez téméraires pour lui confier une fonction spéciale, qni, tout en relevant de »*la science*" et de *l'ensemble*" susdits, ne se trouvera pas plus mal d'une définition à part.

La littérature, dans le sens que nous y attachons, faute d'un autre terme, est l'ensemble des productious de l'art, quand le beau, qni en est le principe vital, ne se revêt ni de la *forme palpable,* comme dans l'architecture et dans la statuaire, ni des *lignes tracées sur une surface unie,* ni de la *lumière artificielle* *), comme dans la peinture, ni des *mélodies,* ni des *accords* de la musique, ni des *mouvements* cadencés, ni du *geste,* comme dans la danse et dans la mimique, mais se revêt de la PAROLE.

L'art est un dans son essenee, il est multiple dans ses formes. La seule tâche de l'art consiste à donner

*) Par opposition à la lumière *naturelle,* élément principal dans la plastiqne proprement dite.

une expression matérielle à la beauté divine. Quand il choisit la parole comme telle, nous l'appellerons *l'art littéraire*. Nous aimerions mieux lui donner le nom de *poésie;* mais il y a certains partisans d'un régime vieilli, qui, tout en accordant ce titre (s'il en est un) au *Télémaque* et aux *Martyrs*, n'avoueront jamais que les *Conférences de Notre-Dame* sont des poésies, que la *Calomnie* de M. Scribe est un poëme, que les *Fiancés* de Manzoni est un poëme, que *le Voyage sentimental* de Sterne est un poëme, que *Ivan hoe,* comme poëme, vaut mieux que *Rokeby*.

C'est en vain qu'on s'est efforcé jusqu'ici de restreindre la poésie dans les limites, soit du sublime pour la pensée, soit du vers pour la forme. Les deux marques caractéristiques — la sublimité et le rhythme fixe — qui n'ont guère de rapport entr'elles, prouvent déjà que la distinction de la poésie, tantôt d'avec les idées d'un ordre inférieur, tantôt d'avec »la vile prose", est arbitraire et condamnable *).

Aussi ce n'est pas pour être aussi logiques que possible, que nous nous servons des mots *d'art littéraire* et de *littérature*, en parlant de la faculté d'exprimer la beauté par la parole articulée ou écrite, en parlant des ouvrages d'imagination; c'est pour avoir une chance de plus d'être compris. Car ce que nous appelons *lit-*

*) Les théories marchent rarement de niveau avec la pratique. Voilà au moins quatre cents ans qu'on écrit des romans en prose dans tous les pays de l'Europe — et la rhétorique hollandaise ne se dessaisit qu'à regret de sa doctrine: »que la prose ne se prête qu'au raisonnement; que la prose n'enfante que des convictions; que la prose n'est pas de la poésie — à moins que ce ne soit de la *prose poétique!"*

térature est effectivement une partie de la *littérature* définie par l'Académie, une partie de *l'ensemble des productions littéraires*, sauf le droit que nous pensons avoir de ne pas imiter l'Académie, qui renvoie de l'art à la science et qualifie les choses *littéraires* comme appartenant à la *science* dite belles-lettres. Nous pensons que les produits de *l'art littéraire* ont vu le jour, sans le concours d'une *science* qui n'existait pas encore, et que plus tard des hommes de mérite ont extrait des choses *littéraires* un recueil de règles et d'observations qu'on appelle *science*, — *science* dite belles-lettres.

L'éloquence, autant qu'elle fait partie des beaux-arts, dans l'acception »plus étendue" que l'Académie leur accorde, afin que l'éloquence et la poésie puissent être du nombre, n'est autre chose que *l'art littéraire.* Toute parole suppose un débit oral; l'écriture n'est qu'une représentation imparfaite de la création de l'artiste, un moyen propre à la reconstruction d'une œuvre existant autant par les sons articulés de la voix que par les pensées de l'âme.

L'éloquence ne met le pied en dehors du terrain de l'art littéraire, qu'autant que son but est d'enseigner, de persuader. Sous ce rapport, elle a des traits d'affinité avec la poésie didactique. La phrase qui, avant tout, augmente nos connaissances, éclaire notre esprit, procède de la science: la phrase qui, avant tout, plaît aux sens, charme le cœur, élève l'âme et sourit à l'imagination, procède de l'art. La catégorie des livres de philosophie, de voyages, de science en un mot, ne pourra trouver une place dans cet essai, à moins que l'élément artistique n'y soit remarquable, ou que nous

n'ayons à les mentionner, pour que le fil de la vie de l'art ne nous échappe pas au travers de leur raisonnements et de leurs chiffres, sans que nous puissions le reprendre à son retour. Les livres purement scientifiques n'ont pas plus de rapport avec l'art littéraire et la littérature dont nous nous occupons, qu'une écluse ou qu'une machine à vapeur n'en a avec l'architecture *).

Après avoir décrit, aussi clairement qu'il nous a été possible, ce qui constitue la *littérature* considérée à notre point de vue personnel, nous allons nous expliquer sur la qualification de *littérature néerlandaise* qui décidera de l'étendue de nos travaux.

Nous entendons par *littérature néerlandaise, l'ensemble des productions de l'art littéraire s'énonçant dans la langue néerlandaise.* Cette définition écarte de notre sujet les livres latins, français ou allemands, qui quelquefois se font ici, comme partout ailleurs, la littérature frisonne, les essais littéraires dans quelques-uns des dialectes qui relèvent autant des pays environnant que des

---

*) Qu'on ne se méprenne pas sur la portée de ce que nous avançons ici: nous ne prétendons donner qu'une définition locale; nous mettons un principe théorique en avant, propre, comme nous croyons, à soutenir les arguments d'histoire et de polémique dont se composera cet essai. Eussions-nous à traiter sur une large échelle la théorie de l'art dans toute son étendue, nous ne lui fixerions pas les limites que nous venons de tracer. Qu'on nous permette de faire entrevoir notre opinion quant à cela par les thèses suivantes: Il n'y a dans le monde matériel que deux ordres d'objets: il n'y a que la Nature et l'Art: tout ce qui n'est point simple produit de la nature, c. a. d. tout ce qui existe par la coopération de l'intelligence humaine et qui porte l'empreinte de cette intelligence, appartient à l'ordre de l'art; par conséquent, quand il s'agit d'une théorie artistique *générale*, l'on ne peut pas raisonnablement en exclure ni les livres de science, ni les machines à vapeur.

Pays-Bas; enfin, les poésies de nos ancêtres antérieures au onzième siècle.

C'est après que la frayeur se fut évanouie d'être à la veille du jugement dernier, fixée par une croyance vulgaire à l'an 1000 de notre ère, — lorsque les peuples se sentirent une vie nouvelle qui se manifesta, d'un côté, dans le noble enthousiasme des croisades, et, d'un autre, dans le développement prodigieux des arts, notamment de l'architecture, c'est au onzième siècle que la langue néerlandaise sortit de son moule. Trois grands éléments, les idiomes des Saxons, des Frisons et des Francs, avaient été en fusion pendant des siècles, afin qu'elle naquît belle, riche, puissante, d'une perfection, en un mot, dont le développement préparatoire se soustrait à nos regards; elle était digne, dès sa naissance, de la littérature qu'elle porterait dans son sein. — C'était comme une Vénus sortant de l'écume de la mer et rayonnante de toute la beauté qu'on attribue à la mère de Cupidon.

Au moyen âge, notre langue se distinguait par le nom de *Dietsc* (thiois) des autres branches de la souche germanique.

Le nom de *Duutsc* (*Duitsch*) ne s'appliquait à ce qu'il paraît qu'au haut-allemand ; cependant, dans les siècles suivants, on a quelquefois nommé notre langue *Duitsch*, par opposition aux langues romanes. C'est surtout dans les derniers cent ans que l'habitude a prévalu de la désigner sous le nom de *Nederduitsch* (*bas teuton*) ; et il n'y avait pas grand danger de confusion, car ce nom ne s'appliquait plus aux langues vivantes dérivées de la grande branche de la basse Germanie, comme l'anglais

et le danois : il restait donc en partage à l'idiome de la Flandre, du Brabant, de la Hollande et des contrées qui s'étendent au nord-ouest de l'Allemagne entre le Rhin et l'Elbe *) ; et en continuant de longer le littoral de la mer du nord jusqu'en Sleswig. Or, de ces différents pays, ce n'est que la Hollande et la Belgique flamande, qui ont réussi à faire admettre le bas-teuton (*Nederduitsch*) au rang des langues littéraires et de société. Toutefois le nom le plus rationnel, sous lequel on le désigne, est sans contredit le *néerlandais* (*Nederlandsch*), qui exprime l'identité absolue de ce qu'un provincialisme suranné désigne sous les noms de hollandais et de flamand.

Les plus anciens documents littéraires en néerlandais datent du milieu du douzième siècle. Nous renvoyons le lecteur aux chapitres suivants pour la division et la qualification des périodes qui constituent l'histoire de notre littérature pendant les sept siècles de sa vie active et glorieuse.

*) Voir pour de plus amples détails et des renseignements ethnographiques plus exacts l'intéressant ouvrage de M. H. Vandenhoven, *La langue Flamande, son passé et son avenir;* Brux. et Leipz. 1844.



NOS HISTOIRES LITTÉRAIRES.

Tout le monde sait *comment on écrit l'histoire;* mais ce qui est peut-être moins connu, c'est que de tous les assemblages de faits divers, dont se fabriquent certaines histoires des temps et des lieux, nul n'a été plus étrangement méconnu, plus effrontément mutilé, falsifié, et remis à neuf d'après les préjugés dominants, que l'ensemble des éléments dont se compose l'histoire de la littérature néerlandaise.

Rien de plus naturel, rien de plus juste, si vous voulez, que l'oubli total, dans lequel la poésie du moyen âge était tombée auprès des coryphées de la littérature quasi-romaine du dix-septième siècle. Certes, c'était encore dans l'ordre des choses que leurs petit-fils, »du temps de S. M. Louis XV," sans avoir leur esprit original, leur puissance plastique, eussent la prétention d'aller plus loin que les aïeux, et affirmassent que la poésie néerlandaise, à peine éclose sous le souffle de leurs

prédécesseurs, n'atteindrait à la maturité, ne produirait des chefs-d'œuvre épiques (par exemple), que par la sage manipulation de leurs doigts musqués *). Mais ce qui est inconcevable, ce qui au moins ne s'excuse pas, c'est que dans ce moment même, où j'ai l'intention de donner une esquisse au crayon de notre littérature depuis la moitié du douzième siècle jusqu'à ces derniers temps, je promène à plusieurs reprises mes regards sur les cent-et-un tableaux littéraires que des écrivains de plus ou moins de mérite nous ont tracés de 1805 à 1850, et qu'aucun d'eux ne me fournisse les lignes synoptiques dont j'ai besoin.

Cependant il existe une seule et honorable exception. C'est un livre, auquel je pourrai même souvent avoir recours, quand je tiendrai particulièrement à rapporter quelque fait intéressant, à éclaircir quelque particularité dans un style correct et élégant. L'ouvrage, dont je veux parler, est une *Histoire abrégée de la littérature flamande,* publiée, l'an dernier, en français et en néerlandais, par M. F.-A. Snellaert, littérateur belge d'un haut mérite. Tous nos autres écrivains d'histoires littéraires néerlandaises, imbus de théories surannées, et arrêtés la plupart sur la voie de la science par des intérêts de parti religieux, social, ou scolastique, nous laissent errer sans guide dans le labyrinthe des noms d'auteurs, qu'ils entourent d'auréoles conventionnelles; et ils finissent par nous interdire le passage, au moment

*) Voyez une preuve de cette opinion présomptueuse et généralement reçue, dans la préface des poésies néerlandaises de P. Scriverius, publiées en 1738, par le pseudo-poète Simon Doekes.

où nous nous disposons à remonter dans l'antiquité plus haut que l'an 1270.

Ce n'est que depuis deux ou trois mois, que la Hollande est en possession d'un volume d'histoire littéraire digne des travaux de nos voisins d'Outre-Rhin : c'est le tome premier d'une *Histoire de la littérature néerlandaise du moyen âge*, de la main de M. Jonckbloet. Ce travail relève d'une heureuse révolution dans les idées dont nous parlerons ci-après et à laquelle nous tâcherons de faire droit.

J'apprécie surtout les livres de MM. Snellaert et Jonckbloet, parce qu'ils sont les premiers qui ont entrepris de tracer un plan plus ou moins complet de nos événements littéraires, les premiers qui réunissent dans un faisceau les données précieuses mais éparses, qui se rencontrent par-ci par là dans quelques publications antérieures. Toutefois nous ne pouvons adhérer sans réserve à leurs principes et à leurs jugements; je suivrai donc l'humble sentier que je crois devoir me frayer moi-même ; et quand nous nous rencontrerons, je me propose de me justifier devant eux du chemin que j'aurai choisi.

Depuis trois siècles nous sommes en but à une mystification, qu'il n'est pas sans intérêt de soumettre à un examen rigoureux, afin de pouvoir réduire à leur juste valeur les hypothèses mille fois répétées de nos érudits en fait d'histoire littéraire. Si nous réussissons à résoudre le problème, il ne nous reviendra qu'une faible part de l'honneur qui pourrait s'y rattacher : car, n'eût été le véritable amour de la science de nos frères allemands et du célèbre flamand Willems, n'eût été leur zèle

infatigable à fouiller en tout sens notre sol littéraire, nous en serions encore à la même hauteur où nos sommités académiques nous placèrent, il y a peu d'années, et où nombre de nos frères se virent encore placés l'autre jour.

Pendant deux siècles et demi, les Hollandais ont fait de leur mieux pour se constituer en braves et honnêtes calvinistes. Or, la réputation de bon sens, de probité et de charité, que la nation a su se conserver pendant ce temps, n'a été démentie qu'en un seul point. Dès qu'il s'agissait des intérêts spirituels et matériels de sa communion, la Hollande ne reculait devant aucun sacrifice, pas même devant le sacrifice d'une partie des vertus qui, en toute autre occasion, ne sauraient lui être contestées. La seule pensée »il y va de la souveraineté, du bien-être, du repos de l'église de Dordrecht" suffisait pour mettre tous les cœurs bien-nés en émoi, pour soulever parmi ce peuple bon et raisonnable les passions les plus violentes, et les faire agir envers leurs compatriotes qui étaient fidèles à l'ancienne foi, comme Calvin en avait agi envers son ancien collaborateur Servet. Cette pensée les conduisait, envers les catholiques et les dissidents issus du giron même de l'église calviniste, aux excès dont les annales du temps font mention; cette pensée les faisait prôner comme un chef-d'œuvre d'esprit le recueil de saletés et de sacrilèges de l'ami intime de Guillaume I, Marnix de St.-Aldegonde, intitulé: *Byencorf der H. Roomscher Kercke;* c'est cette pensée qui fit emprisonner Grotius, qui eut sa part à l'exécution d'Oldenbarnevelt, qui poursuivit d'insultes et d'exactions le pauvre Vondel, que cepen-

dant ils reconnaissaient à l'envi comme le premier poëte de la Hollande ; c'est cette pensée qui tâcha vainement d'exterminer toute doctrine artistique, littéraire et scientifique, hors celle qui s'accommodait de l'absolutisme de l'orthodoxie synodale, et qui, enfin, nia hardiment la civilisation du moyen âge.

Au fait, on venait de déterrer dans le midi de l'Europe une autre civilisation, au grand complet encore, un peu usée si l'on veut, mais jouissant de la flexibilité requise pour qu'elle pût s'adapter convenablement aux besoins de la bonne compagnie et des lettrés calvinistes hollandais. Vers la fin du seizième siècle, le peuple hollandais entra dans une nouvelle carrière, la république stimulait alors toutes les facultés : le tiers-état, développé prodigieusement par des secousses de toute nature, se mit en mouvement et s'érigea en aristocratie, après la chute de la monarchie et de ses attributs. Vie nouvelle, société nouvelle ! A toute société il faut des arts, de la poésie. Où les prendre ? On avait jeté bas et traîné dans la fange les chefs-d'œuvre chrétiens du moyen âge; on avait appris à mépriser les grandes traditions nationales, parce qu'elles sentaient trop l'étole ; bientôt on ne les connut plus du tout. Cependant il nous fallait une littérature!

Voilà que, parfaitement à propos, la littérature latine se met à notre disposition, tout comme l'architecture, la mythologie, et l'air de bonne compagnie des Grecs vinrent en aide aux besoins des Romains, qui eurent plus d'un point de rapport avec nos républicains de 1600. Il y eut, chez nous aussi, travestissement général ! Le diable ne se fait pas ermite — mais tel patricien d'Amsterdam se fait pasteur d'Arcadie; tel *haut et puissant*

membre du gouvernement des provinces-Unies se revêt d'un tricot couleur de chair, pour faire son tour de promenade avec la belle Didon; telle régente rubiconde d'une fondation pieuse a sous la main les gentillesses de Martial, de Juvénal ou de Pétrone. Bref, affublé de la tuniqne et de la chlamyde, on n'avait plus que faire de la civilisation germanique, des droits de la nature et de l'histoire.

Le moyen âge semblait être enseveli pour toujours, quand, vers la fin du dix-huitième siècle, les investigations assidnes de deux savants, doués d'un esprit pénétrant et lucide, commencèrent quelque peu à attirer l'attention des littérateurs sur l'époque méconnue. Huydecoper et Van Wyn ont rendu d'importants services à l'histoire de notre civilisation au moyen âge. Malheureusement ceux qui vinrent après eux, soit qu'ils se méfiassent de la tendance archéologique et critique des études, tendance qui allait rétablir notre nationalité sur ses bases véritables et qui pourrait bien un jour saper les fondements du temple, où depuis trois siècles ils encensaient tour-à-tour Zens et Luther, le polythéisme et le principe analytique, — soit que l'habitude des théories de leurs pères prévalût auprès d'eux jusqn'an point de les rendre aveugles à la lumière que Huydecoper et Van Wyn avaient fait briller dans quelques recoins de la mine d'or qu'on venait d'entr'ouvrir: les historiens officiels de notre littérature, qui ont écrit pendant la période de 1805 à 1850, ne tinrent guère compte des indications de leurs savants prédécesseurs; au contraire, ils remirent en doute des vérités clairement démontrées et ils n'ont jamais eu le bon esprit de comprendre que

même s'ils en étaient restés où Huydecoper et Van Wyn les avaient conduits, ils ne seraient pas encore dignes de leur devanciers.

Cependant Bilderdijk, homme de génie s'il en fut jamais, qui s'était senti toujours un grand amour pour les temps de la chevalerie, fut le seul qui fit entrevoir dans quelques-uns de ses ouvrages, qu'il était prêt à reconnaître l'existence d'une poésie épique et lyrique, antérieure à l'année 1270, l'époque où la poésie didactique prit son élan, et à outrepasser la limite que ses contemporains avaient fixée à l'histoire de notre littérature.

Heureusement nulle cause, confiée librement à la garde de la nature, ne manque son effet, et toute contrainte se trouve tôt ou tard compensée par quelque réaction.

A mesure que les élèves répétèrent avec plus d'emphase l'hypothèse des professeurs »qu'il n'y avait pas de littérature au delà de l'an 1270"; que »la poésie didactique de Maerlant et de Melis Stoke faisait tous les frais de la littérature du moyen âge;" que »cette poésie était assez ennuyeuse," et que conséquemment »l'époque de Maerlant ne pouvait être regardée que comme le crépuscule qui précède le lever du soleil de l'an 1600," il s'organisa, premièrement en Flandre, ensuite en Hollande, une réaction lente mais immanquable. Willems observa modestement qu'il ne savait pas trop pourquoi on hésitait à adopter la thèse, qu'il appuya, dans ses publications ininterrompues, de preuves nouvelles; savoir: »que dès la seconde moitié du XII[e] siècle les Néerlandais peuvent se glorifier d'avoir eu une langue littéraire, servant de véhicule à des compositions littéraires de premier ordre, quoique leur valeur doive moins se calculer d'après

le nombre des poésies qui nous sont revenues de ces temps anciens, que d'après leurs qualités."

Il n'y eut d'abord pas moyen d'imposer silence à l'erreur obstinée, qui continuait à proclamer l'an 1270 comme l'époque de la naissance de la littérature néerlandaise. C'était à cette date que Maerlant le didactique acheva sa *Bible rimée* (*Rijmbijbel*). Voilà au moins, se disait-on, un point de rapport avec nos savants traducteurs de la bible de 1618! Il en a été des théories littéraires, comme des théories politiques. L'on n'apprécia dans le passé que ce qui se trouvait avoir de l'analogie avec le présent, et l'esprit de parti condamna sans examen ce qui du premier coup d'œil ne trouvait pas d'équivalent dans la société actuelle. M. Groen van Prinsterer fait à ce sujet une remarque *) qui mérite à plus d'un titre d'être mise sous les yeux de nos lecteurs. Pour en juger la portée, il faut leur dire que cet écrivain et orateur, du reste homme de grand talent, estime notre passé du moyen âge, comparé aux »beaux jours" du Stadhoudérat dans la proportion de 60 à 1300. Nous empruntons ce rapport arithmétique au fait irrécusable que M. Groen (en 1846) a publié un livre sous le titre de *Manuel de l'histoire de la patrie*, dans lequel il consacre 60 pages aux 16 premiers siècles de notre histoire et 1300 à notre histoire depuis 1550. Et voici cependant le témoignage qu'il rend par rapport à la fidélité et à la louable justice distributive de ses confrères, les historiens de la Hollande *réformée :*

*) *Archives ou correspondance inédite de la Maison d'Orange-Nassau, Tom.* I. (Éd. 1841), p. 163*.

»Notre histoire sous les Ducs et Comtes a été étrangement défigurée. Aux causes indiquées ci-dessus, ajoutons la défaveur extrême qui, par les horreurs de la guerre contre Philippe, rejaillit sur le pouvoir monarchique, même durant les temps antérieurs à cette lutte. Tout acte d'autorité parut de la tyrannie, toute rebellion sembla légitime."

»A mesure que les institutions se modifièrent, on voulut retrouver le présent dans le passé; on s'efforça de justifier et d'ennoblir le gouvernement républicain, en lui cherchant une antique origine. Les plus beaux traits de nos Annales furent effacés. On ne se souvint plus, ni de Florent V assassiné par les Nobles et victime de son zèle pour le peuple; ni de toute cette antique Maison de Hollande (922—1300), si glorieuse et si populaire; ni de Guillaume *le Bon* (1305—1337), auquel ses sujets offrirent le double de la somme qu'il leur demandait et qui alors ne voulut rien accepter, sachant que leurs bourses lui étaient ouvertes; ni de Philippe de Bourgogne (XVe siècle), prince puissant et magnifique, mais dont le plus beau titre est d'avoir été également surnommé *le Bon* et le Père de la Patrie: sous l'impression des opinions républicaines cette série de souverains devint une succession d'usurpateurs et de tyrans; foulant aux pieds les Contracts et les Privilèges, qui formaient, disait-on, la base unique de leur pouvoir." etc. etc. »Nos historiens répétèrent à l'envi ces erreurs."

Maerlant (pour en revenir à notre rimeur biblique) avait son mérite à lui: il a coopéré à la propagation des connaissances utiles au XIIe et XIIIe siècle; de plus, quelques-unes de ses pièces de vers ne sont pas dépour-

vues d'élévation poétique, surtout celles que lui inspira sa vénération particulière pour la S^te^. Vierge. Mais ce qui a surtont contribué à le faire considérer comme un convenable avant-coureur des poëtes néerlandais brevetés du dix-septième siècle, c'est sa sympathie pour les bourgeois et les vilains; c'est sa méthode un peu cavalière de gourmander le clergé et la noblesse; c'est le sang-froid avec lequel il fait l'éloge de ses propres ouvrages et de leur véracité, par opposition aux »énormes mensonges," dont d'antres poëtes *avant lui* avaient eu l'extrême audace de remplir leurs écrits. Voilà au moins plus d'un siècle que tous les rangs de la société s'amusaient des contes du *Renart,* des romans en vers résumant les traditions poétiques qui se rapportaient à Charlemagne et aux chevaliers de la Table Ronde. Aux yeux de Maerlant, c'était une ignominie de propager ces »mensonges," ces »fables," ces »rêveries," en un mot, ces choses qui n'existaient pas, qui jamais ne s'étaient vues que dans l'imagination des »menteurs" se disant poëtes.

Il semble que ces récriminations de l'honnête Maerlant contre les poésies, qui, de son temps, jouissaient à bon droit d'une grande réputation, anraient au moins dû convaincre nos sceptiques intraitables, que Maerlant n'était pas »le père des poëtes néerlandais" — comme on se plait à l'appeler. Il n'en a rien été; et M. le professeur Visscher, qui, en ce moment, s'occupe d'écrire une histoire de notre littérature, commence son histoire par l'éternel Maerlant, quoiqu'il paraisse que le spirituel auteur, riche en expédients, assigne la première place à Maerlant plutôt en vertu du nombre

d'ouvrages qui nous sont venus de lui, que parce qu'il le suppose réellement être l'inventeur de notre poésie nationale ; par cet arrangement, M. Visscher ne vient pas trop en contradiction avec ses anciens compagnons de collége, et il fait cependant les concessions indispensables à la science nouvellement établie.

Après la grande révolution politiqne de la fin du XVIII siècle, on s'est mis à refaire bien des choses. Dans presque toutes les régions de la pensée et de l'action humaines, une nouvelle vie commença à se manifester, et, tant en bien qn'en mal, des forces inconnnes jusqu'alors s'appliquèrent, soit instinctivement, soit avec la conscience de leur travail, à la reconstruction de l'édifice social. Les lettres, bien qu'elles ne fussent que médiocrement encouragées par le grand homme de guerre et d'état, le généralissime de l'époqne, se ressentirent déjà du nouvel élan qui se communiquait alternativement à tout ordre d'objets; le *romantisme*, comme on l'a appelé par la suite, commença à poindre à l'horizon, annoncé par la citoyenne de Staël, l'illustre protestante, esprit fin et énergique à la fois, fille d'un habile homme d'affaires, et par le Vte. de Châteaubriand, le catholique chaleureux, le grand poëte, issu d'une famille royaliste jusqu'au fond des entrailles depuis bientôt huit siècles; annoncé par les Allemands, qui depuis Albert Dürer, le romantique, n'avaient pas eu de peintres, et chez lesquels le classicisme de l'école d'Opitz n'avait pas poussé plus profondément que le savant didactisme de Pope (tont spiritnel qu'il était) chez les Anglais, shakespeariens obstinés. Le *romantisme*, c'est le retour à la justice dans l'appréciation de la

littérature, au christianisme dans l'art en général, à la peinture locale dans la poésie, à l'analyse philosophiqne et aux vrais résultats dans l'histoire.

Mais Mme. de Stael avait beau proclamer l'ère nouvelle; Châteaubriand et Overbeck (le peintre) avaient beau prouver l'unité de la poésie et du christianisme, sontenus par les théories des Schlegel et par les fantaisies ingénieuses de Tieck et de E. T. A. Hoffmann — la Hollande ne s'en ressentit presque pas. Si des poëtes, comme Bilderdijk et Tollens, rentrèrent dans la véritable voie, le premier dans la religion, l'autre dans la nature, voie abandonnée depuis Vondel († 1679) — les philosophes et les historiens retombèrent dans des errenrs dignes des siècles de prévention et d'esprit de parti. L'on ne tint aucun compte des louables travaux de la seconde moitié du XVIII siècle: on considéra les investigations des Huydecoper, des Van Wyn, des principaux membres de la Société de Leyde, comme non-avenues: les vues par rapport à la littératnre s'obscurcirent après la grande secousse de 1795, au lieu de s'éclaircir de plus en plus. L'on tâcha de barrer le chemin des études de linguistique au moyen d'une orthographe gouvernementale, et d'une grammaire brevetée; la *Société des beaux-arts et des sciences* couronna en 1805 une histoire de notre poésie, intitulée: *Proeve eener geschiedenis der Nederduitsche Dichtkunst*, dans laquelle l'auteur, M. Jérôme de Vries, prononça le mot d'ordre que presque tous ses successeurs ont avoué ou répété à haute voix: Le moyen âge, ce n'est que ténèbres épaisses. Au moyen âge, l'art et la poésie étaient enfonis »dans les antres fétides des moines pares-

seux" 1); donc, l'art et la poésie, les »lettres classiques" surtout, étaient nuls. Quand quelquefois ils étaient tirés de leurs réduits, »les moines s'en servaient pour se donner un air important et pour tromper le peuple." Au reste »l'on se verrait frustré dans son attente, en pensant trouver la moindre élégance dans la langue et la poésie du XIII siècle."

Cette sentence et l'opinion générale qu'elle formulait avec assez d'exactitude, en imposaient tellement à Willems lui-même, que, bien que par la suite il ait conquis des lauriers immortels dans ses combats pour la cause de la vérité, il affirma sérieusement, en 1819, que Maerlant avait été le premier à se frayer un chemin à travers les ténèbres de l'ignorance 2), et que M. de Vries avait bien raison dans ses impertinences contre la poésie du treizième siècle 3).

M. le professeur Van Kampen, en 1821, se vanta d'avoir une conviction analogue à celle de M. de Vries 4).

M. P.-G. Witsen Geysbeek 5) commente le silence de ses contemporains par rapport à une des perles les plus précieuses de notre poésie antérieure à l'époque de Maerlant, le roman de *Floris ende Blancefloer*, en assurant que c'est une »monstruosité dégoûtante, comme on pourra se le figurer sans peine, en songeant

1) *Proeve eener Gesch. der Ned. Dichtk.*, T. 1, p. 1.

2) *Verhandeling over de Nederduytsche tael en letterkunde, opzigtelyk de zuydelyke provintien der Nederlanden*, T. I. p. 152.

3) Ib. p. 173.

4) *Beknopte Geschiedenis der letteren en wetenschappen in de Nederlanden.* Trois vol. in 8vo.

5) *Biograph. Anthol. en Crit. woordenboek der Nederduitsche Dichters.* Six vol. in 8vo.

aux temps reculés qui le virent naître." Le savant allemand Hoffmann de Fallersleben, qui a donné une édition soigneusement élaborée du poëme, observe que les grossièretés avec lesquelles M. Witsen Geysbeek tâche de flétrir la couronne du poëte Thierry d'Assenède, ne lui fait pas regretter un seul moment les veilles laborieuses qu'il a consacrées à la copie critique et aux commentaires du précieux manuscrit, le seul qui en existe 1). Nous sommes, du reste, convaincus que Witsen Geysbeek, considéré jusqu'à ce jour comme une espèce d'oracle dans toute question d'histoire littéraire néerlandaise, *n'avait pas seulement eu sous les yeux le texte de ce poëme*, quand il prononça cette sentence ronflante.

M. de Clercq, en 1822, ne paraît pas croire qu'il soit possible que Maerlant ait eu des prédécesseurs dignes de quelque attention 2).

M. le professeur Siegenbeek, en 1826, partage les opinions de son ami M. de Vries 3).

M. J.-F.-X. Würth aîné, qui a écrit en français un *Cours préparatoire à l'étude de la littérature hollandaise*, dans lequel, pour l'édification de la jeunesse (!), figurent sur le premier plan une traduction du *Chevalier Sox* de Voltaire et une tirade de tragédie assez graveleuse, prétend qu'au treizième siècle »on vit naître une infinité (!) de romans en vers, que les jeunes filles lisaient *en même temps* qu'elles feuilletaient leurs livres d'heures" — mais que seulement »au XIV siècle (!) trois

1) *Floris ende Blancefloer*, p. VIII.

2) *Over den invloed der Vreemde Letterkunde op de Nederlandsche*, etc. p. 31.

3) *Beknopte Geschiedenis der Nederlandsche Letterkunde*, p. 20.

poëtes, Maerlant, Jean Helu et Melis Stoke, contribuèrent infiniment à donner quelque fixité à la langue," dans laquelle cette »infinité de romans" avait été écrite.

M. Bowring répète en anglais que Maerlant est notre *premier* poëte, le *père* de notre littérature, — mais que néanmoins il insèrera dans son Anthologie des passages de poésies qui sont aussi *vieilles* que la langue elle-même 1).

M. J. de 's Gravenweert, en 1830, s'est dit et l'a répété dans une lettre au roi que »l'époque était venue de faire connaître notre littérature à l'étranger." C'est dans ce but que M. de 's Gravenweert s'est mis à l'œuvre et qu'il a bien voulu se servir de la langue française. Il nomme aussi, comme le premier des »anciens auteurs qui nous restent," Jacques de Maerlant, greffier de la ville de Damme en Flandre; mais il dit ailleurs que »les lais des ménestrels, les romans de la Table Ronde du roi Arthur, traduits par Claes van Brechten de Harlem, en Hollande, ouvrent le catalogue des auteurs néerlandais 2)." Rien n'est plus inexact; mais voyons ce qui va suivre: »Néanmoins" observe le docte littérateur, »néanmoins leurs ouvrages, *depuis longtemps perdus et oubliés*, pâlissent devant ceux de Jacques de Maerlant, le plus ancien auteur, etc." C'est ainsi que M. J. de 's Gravenweert, »chevalier de l'ordre du Lion néerlandais, membre de l'Institut des Pays-Bas, etc., etc.," prétend faire pâlir des choses depuis longtemps perdues et oubliées.

---

1) *Batavian Anthology*, p. 31.
2) *Essai sur l'histoire de la littérature néerlandaise*, p. 15.

Ajoutez à cet habile tour de main l'incroyable méprise de l'historien qui indique comme perdus et oubliés les romans »de la Table Ronde du roi Arthur," dont Huydecoper et d'autres avaient fait un fréquent usage dans leurs commentaires et critiques, et qui depuis peu, représentant un chiffre de peut-être soixante-dix-mille vers, ont été imprimés et publiés en entier, sans que les éditeurs aient été en faire la recherche dans les ruines de quelque vieux manoir, comme on pourrait le supposer : tout simplement ils ont été les prendre sur les rayons de la bibliothèque royale de La Haye et de celle de la Société littéraire de Leyde, où M. de 's Gravenweert aurait pu les trouver comme eux.

M. Buddingh, en 1835, pense agir bien généreusement en augmentant de vingt ans le nombre des années qu'on attribuait jusqu'ici à la littérature néerlandaise. Ne soyons pas ingrats envers M. Buddingh et accueillons gracieusement la date de 1250.

Le docteur Fr. Otto croirait déroger en ne transmettant pas aux Allemands et aux Américains la même époque, comme point de départ de notre littérature 1).

M. le docteur ter Haar, dans son discours *De l'influence du christianisme sur la poésie* 2), salue le vieux Maerlant comme le père de la poésie flamande.

Le prof. Meyer 3), le prof. Lauts 4), le doct. de

---

1) *Die Gesammt-Litteratur Niederlands*, Hildburghausen, Amsterdam, u. Philadelphia. 1838.

2) *Over den invloed van het Christendom op de poëzij*, p. 361.

3) *Het Leven van Jezus*, etc. p. XII.

4) *Voorlezingen over de Nederl. Letterkunde, sedert de vroegste tijden*, 1829, T. I, p. 35.

Gelder 1), s'empressent de prêter l'appui de leur autorité à une erreur qui est sur le point de passer en axiome.

M. le professeur Lulofs, en 1845, dans un écrit de 450 grandes pages, intitulé *Manuel de la première fleuraison de la littérature néerlandaise* 2), cite les passages pris dans les œuvres de Maerlant et des partisans de son école, où l'honnête greffier de Damme se récrie contre la tendance poétique, qui, lors de son début en scène, avait détourné le monde des spéculations purement morales et scientifiques. Il voue aussi un des chapitres de son Manuel à l'apologie de quelques fragments de ces poésies que Maerlant avait critiquées; mais cela n'empêche point que, selon lui, le critique ne soit plus ancien que les poëtes, et, à haute voix, il proclame Maerlant le père des littérateurs néerlandais. Maerlant est donc, pour M. Lulofs, le père de ses prédécesseurs, le père des auteurs qu'il bafoue: un père bien cruel; mais par bonheur, c'est un père impossible.

Mais que veut-on? En 1844, un écrit mensuel de premier rang, un organe littéraire qui s'était décoré lui-même du titre de *Guide* 3), venait de déclarer d'un ton magistral que nous n'en étions qu'au troisième siècle, depuis que la langue néerlandaise s'était élevée au rang de *langue écrite*.

En 1845, M. le professeur Schrant vint à l'appui de cette thèse ridicule, en laissant échapper une phrase

1) Par son apologie d'un *Tableau* de l'histoire de notre littérature.
2) *Handboek van den vroegsten bloei der Nederlandsche Letterkunde*, etc.
3) *De Gids. Boekb.* p. 102.

enthousiaste dans laquelle il désigne Vondel (né en 1587, mort en 1679) comme »le père de la poésie néerlandaise."

Enfin, M. Kuyper, qui vient de publier une histoire littéraire à l'usage des élèves de l'académie militaire de Bréda, s'en tient toujours à Maerlant.

Voilà donc toute une file d'académiciens, de lauréats, de sommités littéraires, qui, les uns, à défaut d'études, les autres à défaut d'intelligence, quelques-uns à défaut de bonne foi, ont écrit sur leurs bannières les chiffres de 1250, 1270 ou 1550, comme marquant l'époque de la naissance de notre littérature. Le savant allemand Mone n'avait pas eu tort quand il nous reprocha, »que les Néerlandais sont devenus des étrangers dans leur propre littérature 1)." Or, il avait plus qu'un autre le droit de se plaindre de la sorte, car, bien que Willems, que j'ai déjà nommé plus d'une fois, et ses amis en Flandre, aient depuis longtemps fait entrevoir un meilleur système, c'est aux Allemands, c'est à M. Mone en particulier, que nous sommes redevables d'une connaissance quelque peu complète de nos trésors d'ancienne poésie.

Les Hollandais avaient depuis longues années l'habitude de faire venir, dans la saison, des Allemands pour faucher l'herbe et les grains. Nous avons eu recours à des bras étrangers pour subvenir à notre nourriture et à celle de notre bétail. Dieu n'a pas voulu que nos obligations envers les Allemands en restassent là. En ce moment, notre littérature du moyen âge nous serait encore inconnue en grande partie, si l'allemand Wolf n'était venu défricher le

1) *Uebersicht der Niederl. Litteratur älterer Zeit.* 1838.

sol de nos traditions nationales (poésie par le fond et souvent par la forme) ; si l'allemand Hoffmann n'était venu publier et commenter des chefs-d'œuvre de notre poésie, tant épique que lyrique et dramatique; si l'allemand Grimm n'avait démêlé notre ancienne grammaire ; si l'allemand Mone, enfin, n'avait fait un dénombrement de nos ouvrages !

Mais, Dieu soit loué ! la honte qui se rattacherait à la confession que nous venons de faire, est presque compensée par le sentiment d'orgueil avec lequel nous pouvons aujourd'hui porter nos regards sur une nouvelle école littéraire, qui commence de plus en plus à s'affermir dans la bonne voie et dont les organes ont trouvé quelque écho dans les différentes classes de la société néerlandaise. MM. L.-Ph.-C. van den Bergh, Jonckbloet, Mathias de Vries, et quelques autres, qui la plupart appartiennent à une nouvelle génération hollandaise, ne sont pas tombés dans les erreurs qui (il faut en venir à ce pénible aveu) ont encore la vogue dans les masses civilisées. Nul doute cependant que la nouvelle école, à force de travaux assidus, ne vienne à bout de dompter les préjugés et de ceindre de la couronne resplendissante, qui lui est justement due, la littérature néerlandaise dans toutes ses périodes. On pourrait se représenter ces périodes environ par les chiffres suivants :

Moyen âge : 1100—1450.
Période de transition : 1450—1550.
Renaissance : 1550—1790.
Période de transition : 1790—1830.
Romantique : 1830 —



POÉSIE ÉPIQUE PROFANE.

1100—1450.

Sans que nous ayons beaucoup cherché à systématiser, on a pu voir par la manière même dont nous traitons notre sujet, et d'après le point de vue général sous lequel nous avons envisagé jusqu'ici la littérature néerlandaise, que nous ne professons pas un respect absolu pour les poétiques d'Aristote, d'Horace et du »sieur Nicolas Despréaux". Nous ne prétendons disputer ni aux rhétoriciens de la renaissance, ni à ceux de la civilisation antique, le moindre rayon de l'auréole dont leurs contemporains se sont plu à les entourer ; si ces contemporains ont approuvé les règles auxquelles les »législateurs du Parnasse" ont assujetti

The eagle-spirit of the child of song,

ce n'est pas à nous d'en discuter la justesse. Mais, d'un autre côté, nous tâcherons de faire valoir avec toute l'énergie qui peut se rencontrer au fond d'un cœur germanique, le droit indisputable que nous avons à la

liberté de conscience, tant en fait de littérature qu'en fait de religion ; et nous revendiquons aussi le même droit en faveur de nos ancêtres du moyen âge, protestant hautement contre l'injustice avec laquelle on a pesé les poésies, soit du XIII soit du XIX siècle, au poids étalonné par César Auguste ou par Louis XIV. Nous ne voulons plus des théories anciennes, surannées, à moins qu'elles ne donnent des formules générales, universelles et pouvant s'appliquer toujours et partout, parce que ces formules sont prises dans la nature, dans l'âme humaine, et qu'elles sont essentiellement invariables comme leur type divin, l'être suprême et éternel.

Aussi, dans notre poétique particulière, n'avons-nous guère été plus loin que de poser les quelques règles qu'on puise immédiatement dans l'ensemble des qualités de l'homme, convaincus qu'en voulant passer outre, il ne tient qu'au premier venu (pourvu que ce soit un génie artistique) de nous confondre, nous et notre théorie péniblement élaborée. Nous n'admettons dans la littérature, comme nous l'avons défini dans notre introduction, que trois grandes catégories de production, déterminées par la position que l'auteur occupe vis-à-vis de son sujet.

Si le poëte parle pour lui-même, s'il est censé exprimer personnellement ses sensations et ses idées et s'il n'est pas de rigueur qu'on lui suppose un auditoire ; si, en un mot, l'expansion de son cœur pouvait raisonnablement se produire, sans qu'il se doutât qu'il eût des témoins, — l'œuvre qui surgit de son inspiration doit être classée dans la catégorie *lyrique*.

Si, au contraire, l'auteur peint pour les autres, dont la

présence seule peut motiver son travail, ce qu'il a vu, senti, ouï dire, ce qu'il a combiné, transformé et rendu propre à être compris et apprécié par son auditeur, — ce poëte fait des compositions *épiques*.

Enfin, un auteur qui se suppose un public, mais ne parle pas personnellement, soit pour s'épancher, soit pour décrire ; un auteur qui fait parler les autres, qui met en scène des personuages de son choix ou de son inventiou, qui dans l'ensemble de leurs discours et de leurs actions présentent le tableau complet de ce que le poëte a voulu dire, — uu tel écrivain est, selon nous, auteur *dramatique*.

L'art lyrique,

L'art épique,

L'art dramatique,

voilà les trois catégories dans lesquelles se classent nécessairement toutes les productions de la littérature.

Il est vrai que sans encourir le blâme que nous avons redouté pour nous-mêmes, s'il s'agissait d'une poétique future, on peut, en traitant l'histoire de l'art, faire une foule de subdivisions tout aussi rationnelles que les grandes catégories que nous venons d'établir ; il paraît même convenable d'admettre une quatrième catégorie qui cependant doit naturellement relever des autres, mais qui s'en distingue par un élément principal qu'elle emprunte à la science : c'est la catégorie de la poésie *didactique*. Toutes les autres formes, toutes les autres dénominations, tous les sujets sont compris, par une loi naturelle qui n'est pas susceptible d'extension, dans l'une ou l'autre de nos grandes catégories ; quelquefois, il est vrai, ils sont d'une nature mixte, et on est alors

forcé de leur assigner la place à laquelle leur donne droit leur élément prédominant ; mais il est constant qu'en voulant classer les productions littéraires dans un ordre systématique, la division principale devra toujours se régler d'après les trois positions où se trouve l'auteur par rapport à son sujet, et que nous venons de mentionner.

Qu'on s'amuse donc à créer des règles, en vertu desquelles un poëme peut revendiquer l'honneur d'être intitulé : ode, tragédie, ou épopée, — nous ne voulons entrer dans aucune dispute à ce sujet. La narration — voilà ce qui constitue pour nous la poésie épique. Si le poëme épique est né d'un cycle de traditions populaires, lentement, sans qu'on s'en aperçoive, et que tout à coup il se trouve dans un état de perfection qui lui assure dorénavant une existence positive et inaltérable, — nous sommes prêts à reconnaître à une pareille création le nom d'épopée. La poésie d'expansion, de méditation, de raisonnement même, — pourvu que l'auteur ne vise point à quelque but au-delà de son chant *sibi et Musis*, — c'est, à nos yeux, de la poésie lyrique. Nous ne nous occupons pas du degré de sublimité, d'ivresse, d'incohérence, requis pour tout poëme lyrique qui prétend être appelé une ode ; nous ignorons également le nombre de pieds pour chaque vers et le nombre de vers pour chaque strophe, — s'il était de rigueur qu'une ode fût divisée en strophes. Tout dialogue, dans lequel les interlocuteurs sont censés exprimer une individualité propre à chacun d'eux, relève à nos yeux du drame.

Or, nous ne cherchons pas toujours un Achille

colérique, nous ne cherchons jamais un héros à gants blancs

> . . . . qui règna sur la France
> Et par droit de conquête et par droit de naissance,

dans les traditions, les histoires, les contes innombrables du moyen âge, dont aucun n'est entièrement dépourvu de cette vitalité poétique, de ce coloris, de cette *plasticité* frappante, qui nous met en droit de les classer parmi les prodnctions de l'art épique.

C'est un fait établi, que, dans toutes les phases de sa civilisation, la société éprouve le besoin irrésistible de se nourrir d'éléments et de résultats historiques. Quelque jeune ou quelque développé que soit un peuple, il ne saurait vivre sans se repaître incessamment des idées qui ont entouré son berceau, qui, énoncées par ses ancêtres, ont dominé leur vie, leurs mœurs, leurs actions, ou du moins se retrouvent au fond de leur âme, et qui, seules, peuvent nous expliquer leur histoire. Il est vrai que rarement l'amour que nous inspire le principe, à la force duquel nos pères ont dû le caractère et la physionomie qui les distinguent de leurs contemporains, procède d'une manière analytique, et qu'il n'a presque jamais la conscience claire et précise de sa propre existence. Presque toujours cet amour se rattache aux formes dont le principe s'est revêtu, il n'est donné qu'au philosophe d'expliquer la sympathie mystérieuse que nous inspire l'histoire de nos pères par la communauté de base, sur laquelle leur existence et la nôtre sont assises: communauté d'origine, d'organisation physique, de climat, de sol, de caractère et de traditions primitives. Il est constant, et personne ne peut nier le fait, de quelque

manière qu'il le comprenne ou qu'il l'explique, que nous ne vivons pas seulement avec nos contemporains, mais que nous vivons encore avec l'histoire ; c'est-à-dire que nous ne vivons pas seulement avec cette histoire dont nous sommes nous-mêmes des personnages plus ou moins actifs, — mais aussi avec l'histoire du passé. Celle-là est témoin de nos actions, et quelquefois influe davantage sur notre manière de penser et d'agir que les vivants dont nous sommes entourés. Heureux l'homme, heureux le peuple, qui ne contrevient pas à cette influence salutaire, car c'est anéantir une des indications les plus précieuses qui peut servir de guide dans le labyrinthe de ce monde et qui est la seule garantie d'un développement naturel, rapide, immanquable.

Depuis que l'imprimerie a été inventée, l'histoire ne prend plus une part aussi active à la direction de la vie des peuples, et surtout des individus. Depuis que l'histoire a été écrite et imprimée, elle est devenue en quelque sorte une lettre morte, qu'on consulte, comme le protestant consulte sa bible, mais qui ne nous parle plus dès notre berceau, qui ne respire plus à côté de nous, qui ne nous prend pas par la main pour nous mener dans la bonne voie. Ce n'est plus une voix vivante qui se fait entendre de tous, — c'est un monument paléographique, qu'à grand'peine les savants parviennent à déchiffrer, et qu'après bien des conjectures, bien des méprises, bien des joutes dialectiques, on finit ordinairement par interpréter de convention. L'histoire est devenu un pédant qui par ses interminables discours a fait si bien qu'une léthargie, qui semble prédire la mort, s'est emparée de la pauvre, de la belle Tradition,

de cette enfant divine, causant à son aise avec la bonne et fraîche paysanne, avec le fermier, à l'esprit droit et au cœur ouvert, courbé sous le poids de ses travaux; mais ne sachant pas tenir tête à un pédagogue ennuyeux, qui de temps en temps se métamorphose en escamoteur, et n'a pas honte d'appliquer les tours de gobelet aux événements les mieux constatés. Quelques histoires, à de certaines époques, se sont trouvées mutilées au point de mériter réellement le dédain avec lequel les socialistes de nos jours traitent toute donnée, toute situation historique.

Il n'en était pas ainsi autrefois. L'histoire, ce bien commun de tous les peuples, se transmettait de père en fils, et il ne s'est jamais vu qu'on songeât à s'ériger en juge du travail des siècles, qu'on substituât des fondements de sa propre invention et arrangés à son goût personnel, aux bases sacrées sur lesquelles reposait l'édifice depuis des temps immémoriaux. Les peuples ne se laissèrent pas plus imposer l'histoire que la langue; de là viennent peut-être les proportions gigantesques des anciennes histoires et le caractère grandiose des vieilles langues; on n'y aperçoit ni les combinaisons mesquines de l'esprit, ni les raffinements du soi-disant bon goût, qui ont envahi les histoires et les langues écrites des derniers siècles, et qui en ont presque banni toute espèce de grand mouvement.

L'esprit vivifie, la lettre tue. Vers l'an 1200, à travers le prisme des siècles, Charlemagne avait au moins grandi d'un pied. Les savants de nos jours surent se soustraire à l'illusion; ils aimèrent mieux consulter l'historiographe Eginhart; ils aimèrent mieux enchérir sur l'exactitude d'Eginhart lui-même — et la pauvre relique du bras

de l'empereur qu'on voit à Aix-la-Chapelle fut déclarée être un *tibia*, en dépit de sa main dorée. En un mot, les chiffres immuables ont chassé les sentiments de l'âme qui grandissent avec le peuple; *la lettre* a tué *l'esprit*. Je ne sais, si en général on se trouve mieux du système moderne, — mais, pour moi, qu'on me permette de préférer la poésie, la *gaye science* de l'âge du roi Philippe-Auguste, à la statistique, cette science. . . un peu sèche de l'âge de M. Louis Bonaparte. En tout cas, c'est l'histoire traditionnelle, l'histoire en tableaux et en figures, et non pas l'histoire en chiffres, qui a enfanté la poésie du moyen âge.

»La Germanie orientale," comme le fait remarquer fort bien M. Snellaert (*Histoire abrégée de la Littérature Flamande*, pag. 17), »est plus lyrique dans le génie de sa poésie;" tandis qne »la partie tournée vers l'ouest, ou la Germanie inférieure, est plus portée vers la forme épique." Toutefois, nous ne négligerons pas les anciennes poésies lyriques et dramatiques nées sur notre sol, bien que nous nous occupions en premier lieu du genre épique, comme étant le plus remarquable.

Cette poésie épique ou de narration se divise d'abord en poésie sacrée et profane. Nous parlerons plus tard de la première, consistant principalement en extraits rimés des livres sacrés, légendes de saints, traditions concernant les attributs de la religion, etc., Dans cet article nous traiterons des poëmes qui se rapportent à l'histoire profane, plus ou moins idéalisée.

Ce sont principalement sept cycles de faits, d'idées et de traditions populaires, qui ont donné naissance à la poésie épique profane du moyen âge.

1°. Les ancieus récits nationaux qui se répétaient parmi les habitants du littoral de la mer dn Nord et des rives du Bas-Rhin ;

2°. Les fables d'animanx ;

3°. Les faits d'armes et autres aventures se rattachant à Charlemagne, sa famille et ses paladins ;

4°. Les traditions britanniques du roi Arthur et des chevaliers de la *Table Ronde* ;

5°. Les traditions qui se rapportent aux héros du monde ancien, les Grecs, les Romains, etc. ;

6°. Les faits d'armes des Croisés dans la Terre Sainte ;

Et, en dernier lieu, la matière des chroniqnes néerlandaises, quoiqu'à peine l'on puisse admettre ces dernières au nombre des cycles poétiques, à cause de la réalité matérielle qui en forme le sujet et de la sécheresse du style de la plupart d'entre-elles.

Il est encore une infinité de contes et de fabliaux de tout genre, qui se sont maintenus depuis les temps les plus reculés jusqu'aux époques, où les morceaux de longue haleine, que nous venons de désigner, étaient déjà tombés dans un total oubli. Ces contes, qui, en forme de chansons en couplets, se gravaient facilement dans la mémoire, qu'on savait *par cœur*, dans le vrai sens du mot, se chantaient partout dans les classes inférieures ; ils sont très-intéressants, quant à leur pensée fondamentale ; — mais comme ils ont tour à tour revêtu les formes des âges qui se les ont transmis, et que la plupart d'eux sont répandus dans tous les dialectes germaniques, on ne peut pas leur assigner une origine précise. Aussi ce ne sont après tout que des détails subordonnés aux grandes créations nationales dont nous nous occupons principalement ici.

Les cinq premiers cycles d'idées que nous avons mentionnés plus haut, pourraient à juste titre être nommés des spirales, qui s'entourèrent, à tout moment, pendant le cours du moyen âge, d'un nouveau cercle, et dont le centre, s'élevant comme le point culminant d'un cône, se perd dans la nue des temps.

Quoiqu'au onzième siècle les habitants de la Néerlande fussent entrés dans une nouvelle ère de leur existence; quoiqu'il se fût établi un autre ordre d'idées, que la vie sociale et politique eût acquis l'organisation stable et solide qui devait caractériser les cinq siècles suivants; quoique la langue, refondue et enrichie, se fût appropriée à tous les besoins de la civilisation nouvelle, en obéissant autant aux exigences d'un luxe princier et de bon goût, qn'à l'usage instinctivement rationnel du guerrier et du laboureur, — les traditions des aïeux eurent cours parmi toutes les classes de la société. Tantôt, c'était sous une forme naïve et simple que le souvenir des traits frappants de la vie de qnelqne génération depuis longtemps éteinte se reproduisait au coin du feu des familles, ou que ces faits se racontaient à l'heure du repos, sous qnelque vieux chêne; qnelquefois, c'étaient des fragments décousus et mutilés que les ménestrels et les jongleurs chantaient dans les foires et dans d'antres fêtes, et qui, répétés de bouche en bouche, s'étendaient et s'enrichissaient à mesure que la fantaisie s'éveillait davantage et se plaisait dans de nouvelles combinaisons.

De cette manière les grandes traditions du penple se conservèrent, subissant des modifications dans la forme, mais dans la pensée fondamentale restant fidèles au type

primordial. Le moment où les flots traditionnels parviendraient à se fixer et à acquérir une brillante immutabilité, qui durerait autant de siècles que la langue saurait se défendre de réformes essentielles, ce moment serait celui où un homme d'un génie supérieur réussirait à donner une direction régulière à ces eaux qui erraient librement à travers les champs, et assignerait à leurs ondes argentées un lit de sable blanc creusé à dessein. C'est ainsi qu'au commencement du treizième siècle, il surgit, en Allemagne et dans la Néerlande, un poëte qui rassembla les anciennes traditions des *Nibelungen*, et que fut composée l'épopée qui fit les délices du moyen âge; épopée, qu'après trois siècles d'un insolent oubli, les critiques de nos jours ont proclamée à juste titre l'Iliade germanique. Plusieurs détails de la »chanson" des *Nibelungen* se confondent avec les traditions nationales des Hollandais, et comme l'action principale du poëme se passe sur les rives du Bas-Rhin, comme le héros de la première partie de cette composition grandiose est le fils du roi de la Néerlande, notre nationalité peut revendiquer en grande partie l'honneur d'être le berceau de cette belle épopée, quoique (autant qu'on en peut juger par deux petits fragments du texte néerlandais, les seuls qui en existent) le poëte néerlandais du XIII siècle paraisse avoir traduit son contemporain le poëte allemand; à moins qu'il n'ait travaillé sur le même canevas, et que peut-être ils n'aient suivi tous les deux un texte écrit dans un dialecte thiois antérieur à leur époque.

Si nous avons eu notre Iliade, nous avons aussi une Odyssée, digne d'être mise en parallèle avec le récit des aventures d'Ulysse. La *Goedroen*, d'abord simple *saga*

danoise, s'agrandit jusqu'aux proportions d'un poëme épique, en revêtant la forme néerlandaise, sous laquelle elle passa, au treizième siècle, dans la littérature haut-allemande. Ce poëme (ce sont les paroles de M. Snellaert que nous reproduisons ici) consacre l'inaltérable fidélité de la femme germanique. Dans les *Nibelungen*, tout s'empreint de formes mâles et robustes; la force individuelle, sans être surhumaine, y dépasse la conception ordinaire. On n'y voit qne combats, haine et vengeance; tout y est gigantesqne et terrible, jusqu'à l'amour de la femme, qui le dispute à l'homme en vigueur et en passion. Dans la *Goedroen*, au contraire, la poésie néerlandaise est un chant suave comme le sommeil d'une jeune vierge. La *Goedroen* se dénoue par une réconciliation, les *Nibelungen*, par le massacre et la ruine de tonte une tribu.

Par malheur le vandalisme effréné des classiqnes de la renaissance du XVI siècle, qui, avec le parchemin de nos épopées, a relié ses grammaires latines et ses *Gradus ad Parnassum*, ne nous a pas conservé la moindre parcelle du poëme; et n'eût été la traduction allemande qui en rend témoignage, nous en ignorerions jusqu'à l'existence.

La vie des bois et des champs ne ponvait pas manquer de laisser une forte empreinte dans l'esprit de nos pères, qui n'étaient pas, comme nous, casernés tonte la vie dans les immenses prisons, sans soleil et sans air, que nous nommons des cités. La fantaisie des artistes du moyen âge qui, de préférence, introduisaient des bêtes et des monstres dans leur ornementation symbolique, s'explique facilement par la même influence de la vie champêtre qui produisit les fables d'animanx.

La familiarité qui s'établit entre les hommes et les habitants des bois auxquels ils ne cessaient de faire la chasse, commença par produire une certaine fraternité entre tous; et, par la suite, elle entretint ce grand penchant à emprunter à la société des animaux des paraboles et des leçons de morale pour les hommes. Nous possédons un grand poëme épiqne, *Reinaert de Vos*, connu en France, sous le nom de *Roman du Renard*, dans lequel cette double action de la vie en commun avec les créatures animées, mais dépourvues de raison humaine, se fait voir dans des tableaux pleins de vie, d'invention, de finesse et de conleur. Dans le premier des deux livres, dont se compose cette fable immense, l'auteur paraît vivre de compagnie avec les personnages qu'il fait agir, chacun d'après son caractère particulier et généralement reconnu; tout comme si ce n'était dû qu'au hasard qn'il fait parler ici des bêtes et non pas des hommes. Ce livre paraît avoir été écrit vers l'an 1170. Dans le livre second, qui semble dater du commencement du XIV siècle et qui est savamment compilé de diverses anecdotes courant au moyen âge sur le compte du *Renard*, il y a moins d'ingénuité, et l'auteur nous fait l'impression de dominer fortement ces groupes d'animaux qu'il fait agir à son gré, et, à ce qu'il paraît, avec le dessein prémédité d'en faire tirer des conclusions par ses lecteurs raisonnables. Toutefois, cette nuance dans la diction des deux parties n'empêche pas qu'elles ne forment un ensemble épique, qui mérite bien la popularité qu'il s'est acquise et la peine que les Français et les Allemands ont prise, pour revendiquer en faveur de leur patrie l'honneur d'avoir produit ce chef-d'œuvre.

Reinaert de Vos est souvent extrêmement satyrique, mais néanmoins il ne faut pas vouloir trouver une parodie générale des institutions chevaleresques et judiciaires du temps, dans la conduite de cet honorable Lion, qui tient le sceptre et pourtant se laisse mener par le nez, ou de ce Loup d'excellente nature, qui se bat en champ-clos avec ce spirituel vaurien de Renard. Le même peuple qui s'amusait à ces scènes comiques, tressaillait au récit des grandes actions Charlemagne et des Croisés, prenait un vif intérêt à l'action, quand, revêtus d'une cotte de maille du treizième siècle, Achille et Hector se précipitaient dans l'arène, et il était tout oreille pour les aventures des chevaliers de la *Table Ronde,* qnand il assistait, par hasard, dans les salles de festin, à la lecture des romans britanniques, qui s'adressaient plus spécialement anx classes aristocratiques.

Jamais en Néerlande héros ne fut plus populaire que Charlemagne. Au moment où j'écris, il y a encore une foule d'expressions proverbiales qui doivent leur origine à des traditions comptant dix siècles de vie. Rien de plus naturel que le grand nombre de poëmes consacrés à la mémoire du grand empereur. Tantôt, c'était un poëte de la cour de la comtesse Marguerite de Flandre qui racontait, à une société d'élite, dans laqnelle » ni le vilain illétré, ni l'imbécile, ni l'homme sans sentiment, fût-il noble ou clerc" n'étaient admis, les aventures des aïeux de Karlemeine, dans un roman en vers qne son savant éditeur qualifie à bon droit de poëme admirable, brodé sur un canevas de fleurs et de lumière. » Au son de la harpe de Thierry d'Assenède, *Flore et Blanchefleur* est devenu un poëme nouveau, un poëme vraiment hollandais

de beaucoup supérieur à l'original *)." Tantôt, c'était un descendant de l'illustre maison de Harlem, c'était le gentilhomme Nicolas Verbrechten, qui chantait, dans une traduction en vers remarquable par la couleur locale et les qualités techniques, les exploits et *li moniages* de Guillaume d'Orange, fondateur de la maison princière de ce nom, l'un des plus fameux paladins de Charlemagne, connu dans le calendrier romain sous le nom de *St. Guillaume de Gellone* ou *du désert*. Tantôt, c'était quelque autre Néerlandais qui venait à bout de la traduction de la *Chanson de Roland*, ou de quelque autre des épopées grandioses qu'à l'envi les clercs et les nobles, les chevaliers et les ménestrels, vouèrent à la mémoire de Saint Charlemagne, l'effroi des Sarrasins, des Saxons et des Lombards. On distingue deux tendances fortement caractérisées et sous quelques rapports opposées l'une à l'autre dans le cycle des poëmes carlovingiens. Dans l'une, la pensée fondamentale de toutes deux, qui est une pensée monarchique, prédomine jusques dans les moindres détails; dans l'autre, cette pensée se trouve quelquefois confinée dans un arrière-plan; des éléments de nature démocratique prévalent dans l'arrangement des faits, et, de même que l'auteur s'y est complu visiblement, ils sont destinés à intéresser l'auditoire d'une manière toute particulière. Toutefois, dans les poëmes qui traitent des dissensions

*) Telle est l'opinion de M. Hoffmann; M. Jonckbloet, qui a comparé la version hollandaise au texte français, que Thierry a eu sous les yeux, prétend que le poëme a perdu dans la traduction; mais les passages, que M. Jonckbloet met en parallèle pour motiver son opinion, nous paraissent confirmer alternativement le jugement de M. Hoffmann et celui de notre savant compatriote.

de Charlemagne avec de formidables vassaux, et dans lesquels Charlemagne n'est plus le demi-dieu, considéré à peu-près comme infaillible, qu'on se figure à la lecture des épopées de la tendance monarchique, — l'Empereur n'y est pas moins représenté comme une figure, qui, par sa grandeur souveraine, sort du cercle ordinaire des personnages dramatiques; il apparaît toujours avec la conscience intime de son caractère à moitié surnaturel, et dans ses moments de faiblesse, même alors que sa position se trouve compromise au point de tourner au ridicule, on ne laisse pas de s'intéresser à lui et de sentir qu'il ne faudra que la cause la plus légère pour le remettre dans la jouissance complète du nimbe de la royauté. *Le Roman des Lorrains*, poëme cyclique à gigantesques proportions, fait partie des épopées qui ont subi cette influence démocratique dont je viens de parler; en néerlandais nous en possédons encore des fragments fort remarquables. *Renaut de Montalbain*, autre épopée grandiose, présente aussi un tableau animé de l'opposition que quelques maisons du lignage des princes mérovingiens, détronés par la famille carlovingienne, formèrent contre Charlemagne. Ce poëme existe encore en entier à peu près dans la bibliothèque bleue des Pays-Bas, sous le titre de *Schoone ende vraye historie der vroome vier Haymyns kinderen*, vulgairement appelé *van de vier Heemskinderen* (*des quatre fils Aymon*). Cette épopée mérite qu'on lui assigne un premier rang dans le catalogue raisonné de nos productions littéraires, tant par la grandeur de la conception, le haut intérêt tragique du fait principal qui est le ressort de tous les événements, que par la touchante simplicité des scènes de détail et la sage sobriété d'expression

dans les moments les plus sublimes. Le poëme semble avoir été traduit vers le milieu du XIV siècle, d'un texte français de Huon de Villeneuve; mais cette traduction ne peut avoir été qu'un faible écho de la tradition vivante, qui pendant des siècles entiers s'exhalait en chants, en contes, en rêveries et en proverbes, du sein des populations des Pays-Bas, depuis la Frise actuelle jusques au-delà des frontières de la Belgique. Pas de château, pas de chaumière, pas de bocage, pas de rocher qui n'eût déjà retenti des exploits de ce squatre preux des Ardennes, dont une de nos premières familles baroniales se faisait gloire de descendre. Je ne sais si leur popularité date en France seulement du temps de Huon de Villeneuve, cela me paraît fort improbable: mais je suis parfaitement convaincu que dans nos chants nationaux les quatre fils Aymon auraient occupé une place distinguée, sans l'intermédiaire de quelque poëte étranger qne ce soit.

On ne peut pas toujours préciser ce que les poëtes néerlandais ont traduit des Français ni ce qu'ils ont puisé dans les traditions populaires, qui ici, comme en France et en Allemagne, étaient dans toutes les bouches; on ne peut guère décider cette question, pas même quand les poëtes prétendent traduire; car on les a quelqnefois vu soutenir qu'ils avaient emprunté leur original aux Français pour donner plus de crédit à leur ouvrage, surtout du temps de Philippe d'Alsace, comte de Flandre, et, plus tard, de Guy de Dampierre, princes qui protégeaient visiblement le langage fleuri des troubadours de France. Quelque répandues que fussent les traditions carlovingiennes, nous ne sachons pas que la matière du

poëme de chevalerie *Charles et Élégast*, qui semble dater de la première moitié du XIII siècle, ait été traitée ailleurs avant de contracter la forme néerlandaise. Un autre poëme héroïque, dont, par malheur, nous n'avons que justement assez de fragments pour déplorer la perte d'une épopée remarquable du XII siècle, paraît être aussi d'origine entièrement néerlandaise ; il est intitulé *Van den bere Wislau*, et, ainsi qu'il en a été de quelques autres compositions épiques néerlandaises du moyen âge, le sujet en a été mis en rapport avec les poëmes relatifs à Charlemagne, quoique le fond soit d'origine autérieure au célèbre promoteur du christianisme.

Après les poëmes dont Charlemagne était le héros principal, vinrent les romans composés sur des contes populaires bretons, dont le roi Arthur et les chevaliers de la *Table Ronde* étaient les principaux personnages. La vogue de ces romans a été tellement grande que les poëtes français et leurs traducteurs néerlandais, ne pensant qu'au succès et non pas au travail, en écrivirent qui comptaient jusqu'à cent mille vers. Trois grands poëmes du cycle du roi Arthur existent encore en néerlandais: *Le roman de Lancelot*, *Ferguut* et *Walewein;* et dans le premier des trois se trouvent intercallés des épisodes, qui sont ordinairement (et à bon droit) considérés comme des romans à part.

C'est surtout dans ces romans de la *Table Ronde* que la galanterie prédomine. Ce n'est plus là l'expression mâle et sévère des épopées du cycle de Charlemagne ; et, en dépit de la riche fantaisie qui se fait jour dans les histoires féériques des prouesses de *Walewein* et des

amours de la belle *Génèvre*, on ne saurait excuser les libertés souvent excessives que se permettent dans ces poëmes les docteurs *de la gaye science;* mais »en fin de compte," dit M. Ch. Magnin, »je défie que l'on me montre dans les scènes les moins réservées des romans de la *Table Ronde* et même dans les contes les plus graveleux des trouvères et des troubadours des XIII, XIV et XV siècles, rien qui suppose ou seulement rappelle les infamies de Martial ou les énormités de Pétrone." »Au point de vue de la morale et de la famille, les moins sages d'entre nous valent, grâce au christianisme, mieux que Caton le censeur, mieux que le sage Aristide."

Nous nous sentons trop de disposition à donner à César ce qui est à César, pour nous dissimuler la part que les Romains ont eue à la civilisation germanique, tant par les colonies qu'ils établirent à l'étranger lors de leur pouvoir, que par les livres qu'ils ont légués aux cloîtres, lors de la chute de leur empire. Aussi beaucoup de traditions généalogiques de familles néerlandaises font-elles remonter l'origine de ces familles jusqu'à l'extrémité de ce monde, qu'on est convenu d'appeler classique. Tantôt, c'est d'un demi-dieu gréco-romain, tantôt, c'est d'un héros de Grèce ou de Rome que telle famille est descendue: les ducs de Brabant sont les arrière-petits-fils de quelque compagnon d'infortune d'Enée; les sieurs Van Arkel, tout en descendant de l'aîné des fils Aymon, sont redevables de leur nom à Hercule, et en effet la force et la bravoure de ces fameux barons n'étaient pas indignes d'un tel aïeul. C'est par là, qu'outre l'influence de l'érudition du clergé, il existait des souvenirs chez

le peuple qui le rendaient quelque peu familier avec les Romains et les Grecs, et notamment avec les défenseurs de Troie et avec le destructeur de l'empire de Darius. On chanta les exploits d'Hector et d'Alexandre, qui retentirent par toute l'Europe, comme des faits appartenant à la chrétienté. C'étaient toujours des chevaliers, armés de pied en cap, qui se disputaient la victoire, la lance à la main. C'est ainsi que la destruction de Troie n'est deveuue ni plus ni moins qu'un poëme de chevalerie, écrit avec verve et facilité, de la main de Segher Dieregodgaf, imité en partie de la traductiou française des ouvrages de Darès le phrygien et de Dictys. Maerlant aussi a traité cette matière et nous possédons quelques fragments que MM. Serrure et Blommaert, littérateurs flamands, lui attribuent.

Des poésies chevaleresques qui doivent leur origine aux croisades, les seules que nous puissions citer sont le *Segelin de Jérusalem*, de Louis Latewaert, et le *Saladin*, qu'on attribue au chevalier Hugues de Tabarie et qui a été traité eu hollandais par Henri van Akeu, traducteur du roman de la *Rose*. Il paraît bien certain qu'un grand nombre de poëmes, voués à ce beau mouvement religieux qui transporta la fleur de la chrétienté, de l'Occident, en Egypte et en Palestine, et qui ferait rougir notre âge de sa faiblesse et de son indifférentisme, si avec la foi et la bravoure il n'avait pas perdu le sentiment de la honte, — ont été engloutis par le déluge gréco-romaiu qui a submergé l'Europe peudant les derniers trois siècles, sapant et mutilant nos cathédrales et uoyant ou abîmant nos monuments littéraires les plus précieux.

Quant au septième cycle épique, celui des poésies dont la matière nous appartient en propre et n'est à aucun titre le bien commun de toutes les tribus franco-teutoniques, scandinaves et saxonnes, il n'est pas le plus important au point de vue de l'esthétique. Nous ne parlons pas ici du *Rudolf* et du *Flandrys*, parce que le premier n'a de néerlandais que les noms et qu'il se rattache au cycle des croisades; et que *Flandrys* n'est plus connu que de nom. Il nous reste, cependant, les chroniques de Jean van Helu, Melis Stoke, Jean de Clerc, etc., et l'on ne peut nier qu'en dépit d'une prolixité fatigante, Jean van Helu et l'auteur de la *Guerre de Grimbergue* *) n'aient des moments où ils s'élèvent dans leurs œuvres à une diction noble, touchante et même sublime.

Parmi les poëmes épiques ou de narration qui ne peuvent pas convenablement être rangés dans les catégories que nous venons d'établir, celui des *Enfants de Limbourg* mérite une mention particulière, tant par son cadre à grandes dimensions que par la série d'aventures intéressantes que l'auteur y a disposées avec sagesse et bon goût. Toutefois, ce n'est pas un roman national, et ce n'est, pour ainsi dire, que par mégarde que l'auteur fait ressortir dans ses héros, à propos de scènes qui se passent dans l'empire grec, des qualités essentiellement néerlandaises.

Nous ne pouvons passer ici sous silence une autre

*) Pour ce dernier ouvrage nous sommes obligés de nous en tenir à l'opinion de ceux qui ont pu parcourir le manuscrit, inédit jusqu'à ce jour.

composition épique, remarquable par des qualités qui assurent à son auteur, Denys Piramus, une place brillante parmi les poëtes français de la première moitié du treizième siècle. Ce poëme renferme les éléments de cet esprit chevaleresque, de cette galanterie quelque peu licencieuse, de cet amour du merveilleux, de cet honneur, de cette foi réligieuse et de ce courage, qui pendant tout le cours de la *Monarchie* française ne se sont jamais entièrement dementis. C'est le roman de *Partonopeus de Blois,* dont la belle traduction néerlandaise est connue sous le nom de *Parthenopeus en Melior;* malheureusement il n'existe plus que des fragments du texte néerlandais, qui font ensemble trois mille vers, environ le quart du poëme.

Vers la fin du XIII siècle, la poésie épique résista à une rude secousse de la part du naturaliste, moraliste et chroniqueur Jacques van Maerlant, qui voulut bannir toute fiction de la poésie; ailleurs, nous parlerons amplement du maître que ses disciples ont ridiculement décoré du titre de »père des poëtes néerlandais." A mesure que la théorie de Maerlant gagna du terrain, et que les bons bourgeois et les fiers campagnards commencèrent à jalouser davantage les connaissances du clergé et de la noblesse, la poésie épique marcha plus rapidement vers son déclin. La première moitié du XIV siècle se caractérisa par une tendance didactique fortement prononcée. Le XIV siècle a été pour la civilisation et la littérature du moyen âge à peu près ce que le XVIII a été pour celles de la renaissance: le désir de connaître étouffa la faculté de sentir, d'aimer, de créer dans les sphères du beau idéal: d'un autre côté,

les subtilités de l'esprit, l'allégorie, la sentimentalité détronèrent la véritable poésie, autant au XIV siècle qu'au XVIII. Cependant un dernier reflet du soleil couchant perça les nnages qui obscurcissaient le ciel poétique, vers l'an 1400.

Les ménestrels, qui, à l'époque de leur grandeur, n'avaient guère voyagé que de châteaux en châteaux, n'allant que de festins en festins, finirent par se rendre de bourg en bourg, par s'arrêter dans tous les carrefours, chantant des fabliaux d'un caraetère, tantôt religieux, tantôt obscène. Plusieurs poëmes ont été conservés avec les noms de ces poëtes et musiciens, qui, au commeneement de leur carrière, menaient une vie ambulante, mais qui, quand la fortune leur avait souri, finissaient souvent par se fixer dans quelqne ville. Aucun de ceux qui ont vécu vers l'an 1400, ne jouit cependant d'une réputation acquise à plus juste titre que Thierry Potter, poëte d'une naissance distinguée et d'une éducation qui l'ont rendu digne de plusieurs fonetions pnbliques des plus honorables. Il a été employé par les Comtes de Hollande pour différents messages de nature diplomatique, et c'est en partie de l'Italie qu'il a rapporté la matière de plus d'un conte inséré avec esprit et bon goût dans son intéressant ouvrage, *le Cours de l'Amour*. Plus d'une fois Boccaccio et Dirc Potter ont presque simultanément traité les mêmes sujets, tout en introduisant en scène des personnages différents. Si la grâce et la pureté de style sont du côté de l'auteur du *Decamerone*, la réserve, antant que son sujet le permettait, et la pureté d'intention sont du côté du bailli de la Haye.

POÉSIE ÉPIQUE SACRÉE.

1100—1450.

M. le professeur Jonckbloet, dont en d'autres circonstances nous avons toujours été des premiers à louer le talent, le savoir et le juste coup d'œil, s'est prononcé fort désavantageusement sur ce qu'il appelle le »fatras ascétique" *) de notre ancienne littérature. Ce jugement, cette qualification exige une réprobation sérieuse. Nous accordons à M. Jonckbloet une permission illimitée de ne pas se sentir du goût pour la vie contemplative, ni pour les rigueurs et les privations dont elle est ordinairement accompagnée, — mais nous exigeons de l'homme de lettres, du critique, en premier lieu, qu'il rende hommage à la profondeur et à la chaleur du sentiment poétique, qui se fait jour à travers les accords un

*) »Ascetische rommel", *Gids*, 1845, Boekb. p. 64. »Onpoëtische... ascetische rijmelarijen" ib. 1846, p. 13.

peu baroques quelquefois de la lyre religieuse du moyen âge; et, en second lieu, si le chant d'une extase croissante n'a rien de sublime pour lui, s'il n'y trouve rien qui fasse vibrer les cordes secrètes de son âme, qu'au moins alors il veuille bien vouer un examen quelque peu consciencieux à cette branche si importante de l'art chrétien et que d'un trait de plume il ne vienne pas la mettre hors de discussion. Des gens de la plus haute intelligence n'ont pas dédaigné de s'occuper des phénomènes si extraordinaires de la vie de l'âme dans un temps, où la rudesse des mœurs d'un côté, et de l'autre le développement prodigieux des forces physiques suscitaient une réaction si remarquable dans quelques organisations frêles et délicates, dans des âmes tendres et candides qui n'aspiraient qu'à l'anéantissement des liens de la chair et des besoins matériels. Il y a pour nous un parfum de pureté angélique, un bruissement lointain, comme le son d'une harpe éolienne, dans les soupirs et dans les chants des Saints d'autrefois; comme aussi nous trouvons un charme indéfinissable dans les longues et nombreuses histoires que des biographes croyants, souvent contemporains et quelquefois témoins oculaires, nous ont tracées de ces types remarquables avec la fraîcheur et la délicatesse d'un tableau de Van Eyck, ou avec la douce mélancolie qui respire dans les fresques de Masaccio.

J. Görres, qui a voué une attention toute spéciale à cette matière, s'exprime ainsi sur la transformation extatique d'une sainte du moyen âge: »Dans la vie solitaire auprès de son troupeau et dans ses communications ininterrompues avec Dieu, — pendant que les ailes de son

esprit grandissaient sensiblement dans leurs entraves, — tont ce que la matière avait de grossier en elle doit avoir été raffiné de telle manière, la partie la plus fine doit avoir passé à tel point à l'état de pur éther, qu'à la fin il n'est resté pour toute enveloppe à cet esprit ailé, qu'un corps tissé des éléments les plus subtils de l'air. Pendant un temps considérable sa vie demeurait dans les mêmes conditions, comme c'est assez souvent le cas, quand le changement n'est pas encore entièrement consommé. A la fin, la crise eut lieu, quand la sainte fille, comme ses parents se l'imaginèrent, fut morte. Dans les convulsions violentes, auxquelles elle fut assujettie, accompagnées de visions surnaturelles, la partie spiritnelle fut en elle délivrée de l'oppression de la chair; l'une et l'autre s'organisèrent séparément et réciproquement dans leurs nouvelles proportions; et pendant que son esprit délié trouve l'espace nécessaire pour y déployer ses ailes, jadis violemment retenues, sa métamorphose mystérieuse a lieu; tout autre qu'auparavant, elle fait son entrée dans la vie nouvelle, dont la nature et l'action sont fortement influencées et poussées vers sa destination par les visions qu'elle a eues. Dans sa démarche habituelle elle a contracté l'allure d'un esprit; c'est à peine si elle touche la terre; comme un vent léger, elle passe une rivière à fleur d'eau.... Toutes les forces de son âme se sentent déliées de la matière, de sorte que, rayonnant librement à l'entour d'elles, elles emportent facilement et selon leur bon plaisir le corps anéanti. Ajoutez que l'Esprit suprême, trouvant en elle un digne réceptacle pour ses grâces et un instrument docile pour ses actions, a encore augmenté

cette force volatile et l'a sanctifiée, en lui donnant une tendance vers le ciel." *)

L'on conclura sans peine de ce portrait crayonné de main de maître, que le modèle, soit comme sujet d'un poëme épique, soit comme auteur de poésies animées du souffle de cette vie extatique, ne peut être dépourvu d'intérêt et peut faire valoir des droits à une étude plus approfondie que M. Jonckbloet ne paraît y avoir vouée. M. le professeur De Vries, l'ami de M. Jonckbloet et le nôtre, ne partage pas les opinions de son collègue. Personne n'accusera M. de Vries d'une tendance d'esprit qui le prévieudrait en faveur des poëmes ascétiques, et, d'ailleurs, aucun de nous ne risquerait à plaisir d'affaiblir la phalange de la jeune école, en entreprenant une polémique oiseuse à l'ombre de notre propre bannière — et cependant M. De Vries proteste hautement contre les gros mots, avec lesquels M. Jonckbloet (à l'instar de Gervinus) stigmatise la poésie religieuse, et lui, pour sa part, applaudit vivement non-seulement aux chefs-d'œuvre lyriques de l'ascétisme, mais même aux poëmes qui, en traitant des sujets religieux, doivent être rangés parmi les œuvres didactiques »et ne laissent pas pour cela d'occuper une place importante dans l'histoire de notre littérature nationale." **)

Il est certain que le nombre des légendes traitées par des poëtes, qui puisaient la conscience et la force de leur art dans leur brûlant amour des choses divines, a été fort grand; mais bien des causes déplorables ont con-

*) *Die christliche Mystik*, Ratisbonne, 1836.

**) *Der Leken Spieghel*, Introd., p. XXVII.

couru à les ensevelir dans l'oubli, et quelquefois dans la cendre des cloîtres dévastés. Comment aussi se pourrait-il qu'un génie créateur, religieux pour le fond et pour la forme, qui enfanta les prodiges d'architecture que nous admirons encore dans nos principales villes, se serait tû ou n'aurait fait que balbutier des sons sans signification et sans couleur, du moment qu'on lui mettait la harpe divine entre les mains. Malheureusement les poésies n'ont pas été gravées sur le granit: mais les cathédrales ont survécu à la perte des poëmes épiques, dont ils attestent l'existence pour tout esprit non prévenu. De temps en temps on en découvre encore aujourd'hui, qui sont remarquables, tant par leurs qualités propres que par le témoignage qu'ils rendent par rapport au grand nombre de poésies hagiographiques, que le moyen âge a vu naître et que la renaissance a fait périr.

Un des plus anciens monuments de la littérature néerlandaise est sans contredit *le Voyage de S. Brandaen*, poëme d'un haut intérêt pour la connaissance des temps qui lui ont donné le jour. M. Achille Jubinal a publié un *Voyage de S. Brandaines* en français, traduit du latin, mais il semble que le poëte néerlandais ne s'est servi que de la tradition en vogue dans presque tous les pays de l'Europe. L'allemand Mone, et M. Jonckbloet après lui, ont cru que le texte néerlandais était traduit de l'allemand, — mais M. Jonckbloet lui-même, dans son *Histoire de la littérature du moyen âge* n'attache pas beaucoup d'importance à cette supposition. M. Snellaert appelle le *Voyage de S. Brandaen* »une riante aberration de l'esprit, mélange confus de traditions appartenant à la théogonie de nos ancêtres et d'erreurs

géographiques, le tout attribué à un être douteux qu'on met au rang des Saints." Nous prenons la liberté de différer sur plus d'un point avec le docte Flamand, dans l'appréciation de cette œuvre du XII siècle. En premier lieu, nous n'admettons pas l'entière compétence de l'archéologie chrétienne (science qui n'en est encore qu'à son début), quand il s'agit d'interpréter des locutions mystiques, des allusions tout-à-fait locales, une symbolique dont on semble avoir perdu la clef; tout cela se rapporte à un ordre de choses violemment interrompu par les bouleversements du XVI siècle, et avant que nous n'en venions à la dépréciation ou à la condamnation de ce qui est encore à moitié couvert de la poussière des temps, contentons-nous prudemment de mettre au jour les objets que nous avons déterrés, examinons avec patience, laissons un libre cours à notre admiration, quand la beauté de quelque nouvelle découverte nous frappe; mais gardons-nous bien de décrier ce que nous ne connaissons qu'à demi, pour qu'on ne nous accuse pas de donner dans les mêmes torts, par lesquels la vieille école s'est si tristement caractérisée. Et personne ne nous contestera qu'il y a dans le *Voyage de Saint Brandaen* une foule de passages, auxquels nous n'entendons goutte, et dont il est cependant possible (M. Jonckbloet, *loc. cit.* p. 409-412, ne prouve pas le contraire) qu'une science plus avancée puisse donner l'explication, comme aussi il y en a d'autres, qui, quelque singulières qu'elles paraissent au premier abord, nous découvrent bientôt un profond sens moral et présentent des symboles frappants de l'éternelle vérité. Tel est aussi le fait principal du poëme. Saint Brandaen,

qui n'est nullement »un être douteux", mais que depuis longtemps les hagiographes nous ont fait connaître comme un abbé d'Irlande, auquel l'histoire, d'accord avec la tradition, attribue un voyage par mer, avant qu'il eût fondé son monastère de Cluain-Fearta, dans le comté de Gallaway, — Saint Brandaen est représenté dans ce poëme comme un de ces types élevés, qui se rencontrent dans tous les siècles et dans tous les pays, fouillant la terre, sondant la mer, mesurant l'espace des cieux, tantôt pour se convaincre que les merveilles de Dieu dépassent les sphères de notre intelligence, tantôt pour se sentir l'égal du Créateur, en croyant le suivre pas à pas dans ses immenses travaux, et pour finir par nier sa toute-puissance. Brandaen avait un livre qui contenait les merveilles de Dieu; sa foi s'évanouit; il jeta le livre au feu. Un ange du Seigneur lui apparaît et lui enjoint de s'embarquer avec quelques moines sur un navire qui les emporte vers des rives lointaines et inconnues. Dans ce voyage, Brandaen est témoin de tant de scènes surnaturelles, il voit tant de choses qui surpassent ce qu'aurait pu concevoir l'imagination même la plus ardente, qu'après un voyage de neuf ans il retourne tout converti dans son pays; son chapelain a décrit leurs aventures dans un livre que Brandaen va déposer en procession sur l'autel de la Ste-Vierge. Après qu'il fût mort en odeur de sainteté, on fonda une église avec neuf autels, en mémoire des neuf années de son voyage aventureux, lequel, dans l'acception mondaine, est comme un prélude de la découverte du nouveau monde. Dans les détails de ce poëme, que du reste nous ne prétendons nullement comprendre à fond, on reconnaît au premier coup

d'œil cette tendance à représenter des animaux et des monstres, qui caractérise aussi la peinture de ces temps voisins de la vie nomade et familiers avec les habitants réels et chimériques des grandes forêts et des champs incultes.

Une affinité, qu'on ne saurait méconnaître, existe entre le type de *S. Brandaen* et un autre héros de la poésie monacale, *Théophilus*, le Faust du moyen âge. Notre littérature possède un beau poëme d'environ deux mille vers, dans lequel la légende de Théophile, sa dévotion, sa chute, sa transaction avec l'esprit des ténèbres, son repentir et le miracle par leqnel son pardon lui est assuré, sont traités avec talent; mais le texte, quoique le sujet soit de la plus haute antiquité, est de 150 ans postérieur à celui de *S. Brandaen.*

Dans la seconde moitié du XIII siècle, vivait, dans l'abbaye d'Eenhame près d'Audenarde, Martin van Thorout, homme aussi pieux qu'érudit, et écrivain d'un style pur et correct. Ses écrits sont pour la plupart des légendes, notamment les légendes de Saint Eustache, de Saint Werner, de Sainte Agathe, de Sainte Catherine et autres *); ces travaux n'ont pas encore vu le jour. Une vie de Ste-Ludgarde, par Guillaume van Afflighem, contemporain de Martin, est également encore inédite et même perdue, si du moins elle est différente de celle qui est écrite par un poëte religieux, digne d'une mention particulière, nommé frère Gérard.

Gérard est auteur de denx vies de Saintes, celles de Sainte Christine, la merveilleuse, et de Sainte Ludgarde, imitées du latin de Thomas Cantipratanus, docte do-

*) Snellaert.

minicain du milieu du XIII siècle et digne disciple d'Albert le Grand.

M. le professeur Bormans, philologue éminent, philosophe et homme de goût, qui, loin de dédaigner le récit naïf et touchant des mystères de la vie des saintes âmes, a consacré bien des veilles à éclaircir et à commenter le texte de ces ouvrages, a déjà publié, avec le luxe typographique que le poëme précieux mérite à plus d'un titre, la vie de Sainte Christine, et il a trouvé dans les cinq cents vers dont elle se compose, la matière d'un commentaire de cinq cents pages. Aussi cette poésie thioise exhale-t-elle une suavité qui ne pouvait manquer de captiver un homme de lettres, qui depuis de longues années expliquait aux universités belges les pages les plus sublimes des auteurs grecs et romains, et qui s'est élévé à une hauteur, où, de tous les objets littéraires dont il s'occupe, l'exclusivisme, soit classique soit romantique, est seul exclu. Toutefois M. Bormans a fait plus d'un effort pour s'abuser lui-même sur le caractère de l'impression qu'il avait reçue des poëmes du frère Gérard. M. Bormans tâche ordinairement de ramener l'espèce d'exaltation, qu'il n'a pu s'empêcher d'éprouver à la lecture de ces récits, aux proportions de quelque question de rhétorique, de prosodie ou de grammaire. Le public ayant presque entièrement perdu l'habitude de s'appliquer aux phénomènes de la vie mystique, ce n'est pas sans réserve, sans quelques ménagements, que M. Bormans aborde ce sujet; et à peine l'effleure-t-il qu'il se retranche de suite derrière quelque réflexion grammaticale ou quelque argument de critique, pour se mettre à l'abri des pommes cuites du rationalisme,

dont certains philosophes en Allemagne et les soi-disant libéraux de nos organes religioso-littéraires ont les poches pleines. Le temps fera justice de tout cela. En attendant, nous savons gré au savant éditeur d'avoir sauvé d'une ruine, qui était sur le point de les engloutir à jamais, ces feuilles de parchemin vierge, où les sentiments les plus purs ont trouvé une expression vraie et convaincante. Le manuscrit, qui paraît dater de la fin du XIV siècle, est d'autant plus précieux que M. Bormans a su inférer d'une combinaison d'indices qu'il a découverts dans ces poëmes, qu'ils sont écrits de la main même de l'auteur néerlandais.

Outre les »*Passionaux*" ou Biographies des Martyrs, dont on a trouvé des fragments, il existe un recueil de vies des Saints, intitulé *La fleur de l'histoire*, et M. Willems a publié un fragment de la *Légende dorée*, l'œuvre admirable et immensément populaire du pieux archevêque de Gênes, Jacques de Voragine.

Parmi les légendes des Saints, on en remarque aussi quelques-unes, qui, tout en ne jouissant plus d'un grand crédit pour leur véracité historique, avaient cependant une grande réputation comme livres de lecture: telle est la légende de *Barlaäm et Josaphat*, l'histoire de la conversion d'un jeune prince indien, remplie de belles pensées tirées de l'Ecriture Sainte. C'est une narration qui était dans toutes les bouches parmi les chrétiens d'Orient et nous en possédons un fragment en vers néerlandais du XIII ou XIV siècle.

Jacques van Maerlant, que nous avons déjà mentionné plus d'une fois, acheva, en 1270, sa traduction en vers néerlandais de la *Historia scholastica* de Pierre Comestor,

et à cette *Bible rimée* il joignit *la Vengeance de Jérusalem,* poëme dont il emprunta le sujet à Josèphe. M. le docteur Vermeulen, un savant distingué de la jeune école, s'occupe de la publication de cet onvrage étendu. Nombre de manuscrits mettent l'éditeur à même de donner an texte une perfection rarement obtenue. Maerlant était un homme honnête et courageux, qui ne se souciait pas beaucoup du rang des personnes que sa plume sévère et quelquefois satirique aimait à châtier; il avait de la solidité dans le caractère, mais on ne peut nier qu'il n'ait souvent fait preuve de beaucoup d'amour-propre et d'orgueil dans ses récriminations contre l'imagination des romanciers, la magnificence ou les vices des nobles et les torts du clergé. Il paraît avoir été d'abord sacristain dans le lieu de sa naissance, et ensuite greffier de la ville de Damme. Comme nous l'avons dit plus haut, il avait une grands vénération pour la Ste-Vierge, et dans ses attaques démocratiques, comme dans ses efforts pour populariser la science, — car, ontre l'histoire de la bible, il dota encore ses compatriotes d'une traduction de l'histoire naturelle de Thomas Cantipratanus, ainsi que du *Speculum historiale* de Vincent de Beauvais, — le brave homme ne se dontait certainement pas qu'il répandait pour sa part à grandes poignées dans le champ de l'Eglise les semences révolutionnaires que le XVI siècle a vues en fleurs, et qui ont amené une moisson que Calvin lui-même désavouerait antant que notre honnête flamand. Si Maerlant ne sentit pas la portée de ses travaux, il y en eut d'autres qui furent plus clair-voyants que lui, et peu de temps après que sa bible rimée eut été achevée, il se trouva dans la nécessité de s'en justifier

devant le Pape. Du reste, dans sa traduction de la vie de S. François d'Assises, écrite en latin par S. Bonaventure, comme dans la foule de légendes naïves qui font partie de sa traduction du *Speculum historiale*, dans un petit ouvrage extrêmement curieux, intitulé : *Le livre du bois ou les trois rameaux*, histoire merveilleuse de la Croix du Sauveur, — partout il se montre fidèle croyant, plus enclin à renchérir sur la doctrine de l'Eglise qu'à en rejeter quelque dogme; et, comme nous l'avons dit ailleurs, il y a de la poésie pure et élevée dans ses petits poëmes religieux; soit qu'ils aient en premier lieu une tendance ascétique ou que, par exemple, dans une série de strophes éminemment éloquentes et d'une versification admirable, il excite les rois et les barons à repartir pour la Terre-Sainte, après le sac de S. Jean d'Acre, en 1291.

Parmi les vies du Seigneur, écrites dans ces temps de foi et d'amour, il y en a une en vers du XIII siècle, traitée d'une manière noble, pittoresque et quelquefois fort touchante, même aux yeux d'une âme refroidie par le contact du monde d'aujourd'hui. L'histoire de la Passion et de la Rédemption en fait le snjet principal. Une autre, qui mérite une mention plus spéciale encore, est le plus ancien écrit en prose néerlandaise que jusqu'ici on ait retrouvé. Elle embrasse et » harmonise" la plupart des particularités de la vie du Sauveur qui nous sont rapportées par les Evangiles. Cet ouvrage, où se fait sentir à chaque page une simplicité sublime, unie à une diction expressive et belle, date du commencement du XIII siècle et aurait mérité un meilleur sort que d'être publié par un savant, qui, sur les deux pas qu'il fait dans la

bonne voie, en fait trois dans le sens de l'école rétrograde *).

Une autre ancienne composition remarquable en prose est *La vision de Tondalus*, qui peut être considérée comme un pendant du *Voyage* rimé de St. Brandaen. Il nous est impossible d'énumérer toutes les poésies épiques, quelquefois de nature semi-lyrique, qui traitent des objets religieux. Cependant nous relevons avec bonheur une pièce connue sous le titre *Comment la Sainte Croix vint à Breda*, un poëme délicieux d'environ 800 vers. Nous en parlons expressément, parce qu'une copie négligée à fait croire même à MM. De Vries et Jonckbloet, que c'était une »fraude littéraire," — mais depuis que M. Hermans de Bois-le-duc, excellent archéologue, en a donné une édition soignée, il n'existe plus de doute par rapport à son origine ancienne.

Nous avons mentionné les poëmes qui doivent leur origine aux croisades, et qui, comme tels, ont à moitié un caractère religieux, lorsque nous avons parlé de la poésie épique profane; nous ne nous arrêterons pas aux morceaux épiques, quelquefois d'une couleur et d'un dessin admirables, qui se trouvent comme intercalés dans des poëmes didactiques de longue haleine; plus tard nous trouverons peut-être l'occasion d'en dire encore un mot, mais avant de nous croire dispensé d'ajouter de nouveaux

*) Feu le professeur Meijer, de Groningue, gourmandé à bon droit par son collègue de Liége, M. Bormans. En comparant le *fac-simile* lithographié, que M. Meijer a eu l'imprudence de joindre à sa publication, avec le texte imprimé, l'on aura la preuve que, sur vingt-deux lignes d'écriture, il y a un mot entier d'omis dans la copie du professeur, que dans deux mots il s'est glissé une faute d'orthographe, et que dix fois (dans ce même fragment) le professeur a substitué arbitrairement le *y* au *ij*.

traits à notre esquisse de la poésie épique sacrée du moyen âge, il nous reste à parler d'un poëme légendaire, qui à nos yeux, comme composition épique, dépasse tout ce que nous connaissons dans le genre religieux. Nous passons sous silence d'autres ouvrages plus étendus, mais moins caractéristiques et dont quelques-uns, comme la *Vie de Saint Amand*, par Gilles de Wevel de Bruges (1366), appartiennent plutôt à l'histoire qu'à la poésie.

Le poëme, dont nous voulons parler, semble être écrit vers l'an 1300: le nom de l'auteur n'est pas connu, et nous ne trouvons parmi les écrivains de cette époque aucun poëte pour lequel on pourrait, en se fondant sur le caractère distinctif de ses ouvrages, revendiquer à juste titre l'honneur d'une conjecture en sa faveur. Les uns joignaient à la profondeur de sentiment assez de talent dans la partie mécanique, pour qu'on pût leur attribuer cette diction touchante et pure, — mais, d'un côté, on voit qu'ils n'ont travaillé que sur des originaux latins ou français, et, d'un autre côté, leurs œuvres originales, qui sont assez rares, ne sont que des épanchements lyriques, dans lesquels on ne trouve nulle trace du talent de composition et d'ordonnance, qui apparaît avec un éclat sans pareil dans le poëme en question; d'autres poëtes, qui ont un talent d'ordonnance et de distribution plus qu'ordinaire, n'ont jamais montré cette tendance d'un ascétisme délicat qui caractérise notre auteur; d'autres, enfin, ne font en aucun point preuve de ce bon goût, qui sait ménager toutes les susceptibilités de la pudeur et du sentiment du beau, tout en traitant un sujet extrêmement scabreux, — pour qu'on puisse songer un moment à leur ceindre le front

de la belle couronne qui revient de droit à l'auteur du *fabliau de Beatrys*. Nous ne voulons pas sortir des bornes que nons avons fixées à ces considérations littéraires, sans cela rien ne nous serait plus agréable que de tracer ici un tableau fidèle de la marche du poëme, lequel, fondé sur la légende assez répandue au moyen âge de la religieuse qui, par amour pour un enfant de la terre, devint infidèle à son divin fiancé, s'enfuit de son couvent, mais fut ramenée dans la bonne voie par l'assistance de la Sainte Vierge, forme à nos yeux un chef-d'œuvre accompli, tant par l'ingénieuse combinaison des épisodes qui accompagnent et relèvent le sujet, que par la clarté frappante avec laquelle l'idée fondamentale, — l'efficacité de la dévotion envers la Sainte Vierge, — s'y manifeste; tant par l'heureuse disposition de ces mille détails qui concourent à l'effet du poëme, que par le développement complet de toutes les parties et le fini de l'exécution.

Un siècle et demi après, cette légende a été traitée de nouveau, mais avec un talent bien inférieur à celui du grand maître de l'an 1300. Depuis, elle a été souvent reproduite, tant en prose qu'en vers.

De 1450 à 1550, cette période de transition entre le moyen âge et la renaissance dans la littérature néerlandaise, la poésie lyrique fut cultivée avec beaucoup d'ardeur, — tant par les détracteurs des choses saintes, que par les défenseurs de la foi et par les réprobateurs des désordres dans les mœurs d'indignes membres du clergé; tant par ceux qui bannirent de la littérature la courtoisie et la décence, que par ceux qui cherchaient leur seul salut dans la Croix du Seigneur: c'est pendant le même conflit

d'idées, que certains sujets épiques qui remontent à une haute antiquité, furent traités de nouveau et de diverses manières, et il en est plusieurs, qui, en dépit d'une forme qui n'accusait que trop la décadence de la poésie, ont encore droit à nos hommages et ne sauraient manquer d'attendrir même un auditoire de nos jours et de plaire au véritable amateur du beau et du vrai, qui à travers l'écorce sait pénétrer jusqu'à l'amande du fruit. Beaucoup de ces compositions, qui se chantaient la plupart, sont puisées dans des traditions relatives à la vie du Seigneur ou tirées des Saints Evangiles; il y en a aussi, dont quelque vision, quelque apparition surnaturelle, ou un autre miracle, forme la matière: parmi ces dernières, nous citons *La fille du Soudan*, connue comme une légende sublime dans différentes branches de la littérature germanique, et traitée en hollandais avec une tendre action, mais dans la forme peu regulière qui caractérise le genre au commencement du XV siècle, par Tonis Harmans, natif de Wervershoef dans la Nord-Hollande.

Nous anticipons ici sur des productions d'une période ultérieure, parce que nous ne savons pas trop, si en effet le fond de ces poëmes, qui appartient au moyen âge, n'est pas pour les trois quarts dans le mérite qu'on ne peut leur contester.

POÉSIE LYRIQUE.

1100—1450.

La poésie lyrique n'est pas l'élément prédominant de la littérature néerlandaise. La poésie lyrique, cette fleur mystérieuse, s'épanouit de préférence à l'ombre des bois ou dans l'isolement des riantes vallées; elle répand des parfums vivifiants, quand un beau clair de lune argente la surface des eaux tièdes et azurées d'un lac; c'est souvent sur le mouvement entrecoupé des rames que se règle le chant du pieux pélerin, de la gaie villageoise, de la châtelaine mélancolique, du gondolier sentimental. Le caractère de sûreté et de repos qui sont le partage des contrées entourées de hautes montagnes, paraît contribuer puissamment à réveiller au fond du cœur les mouvements lyriques purs: les tendres émotions, l'extase de l'âme, qui, avant tout, doit oublier le monde entier et se sentir à l'abri de toute interruption, libre de toute entrave, pour pouvoir prendre son essor et s'élancer vers son objet

idéalisé. Dans les Pays-Bas, et notamment dans la partie septentrionale de ce pays, les jours sereins ne sont en général pas aussi rares que les étrangers se le figurent ordinairement, d'après les rapports de quelques touristes blasés; mais il faut convenir que, même au plus beau de la saison, nos soirées ne sont presque jamais exemptes d'une fraîcheur désagréable et d'une humidité malsaine. L'esprit poétique en Hollande a toujours mieux aimé se retirer au coin du feu, à l'approche de la nuit, pour se nonrrir en famille des anciens contes de nos pères, que d'errer par les champs et sur les oudes, cherchant vainement un ciel italiqne pour ses épanchements rêveurs, ou l'écho des montagnes allemandes pour ses odes extatiques. Nous sommes un peuple moins enclin à la spéculation qu'à la pratique; la mer, qui était notre ennemie mortelle, avant que uous fussions parvenns à uous concilier ses bonnes grâces, la mer est là qui uous menace sans cesse; si uotre vigilance reste un moment en défaut, l'élément redoutable, qui est à notre porte, ne tiendra nul compte dn pacte que uous avons fait avec lui; il franchira le seuil, englontira nos enfants, détruira notre bonheur et se vengera de ce que nous l'avons forcé pendant si longtemps à nous enrichir par le commerce. et les colonies, à agrandir le cercle de uos conuaissances par le contact immédiat avec tous les peuples de la terre, à assurer notre gloire uationale par nos illustres marins, ses immortels dompteurs. Une grande persévérance dans les travanx mécaniqnes, une application ininterrompue dans les sciences exactes — voilà les conditious auxquelles l'océan nous accorde la vie: où trouverons-nous le loisir de nous livrer aux courses vagabondes du géuie lyriqne?

Ajoutez aux soucis que nous cause la mer, le désir que nous entretenons dans nos cœurs de nous familiariser avec elle, de lui arracher des trésors par le commerce, et l'on pourra aisément se figurer comment une tendance éminemment pratique a remplacé auprès de nous l'aptitude à cultiver un genre littéraire qui ne se recommande en aucun point par son utilité évidente. La poésie épique qui enseigne par ses tableaux, la poésie didactique qui enseigne par ses leçons, ont germé aisément au fond de nos âmes; le lyrisme, parfaitement beau, mais, aux yeux de l'esprit industriel, parfaitement inutile, n'a que rarement trouvé un accueil en Hollande proportionné à sa valeur.

Cependant, un homme, pour être né et élevé en Hollande, ne laisse pas d'être un homme; ce qui veut dire aussi qu'il ne laisse pas d'être poëte lyrique. On a chanté, on a pleuré, on a prié ici comme partout ailleurs; mais plus l'émotion, dans laquelle l'hymne ou l'élégie prenait sa source, était naturelle et spontanée, et moins les mélodies qu'elle arrachait à l'âme portaient le cachet de l'étude, — moins on en faisait de cas, et plus on négligeait de les prémunir contre l'oubli et la destruction.

De l'époque où le premier livre du *Renard* et le *Voyage de S. Brandaen* ont vu le jour, il ne nous est pas parvenu la moindre parcelle de poésie lyrique qui appartienne en entier au douzième siècle.

Il est vrai qu'il s'est conservé longtemps parmi le peuple des campagnes des refrains et de courtes strophes légèrement variées dans leur pensée principale, qu'on chantait à certaines occasions périodiques ou fixes du moins : par exemple en allant en pélérinage, à un festin

de noces, en revenant de l'inauguration d'une église, à l'occasion d'un déménagement, et en général aux fêtes principales de l'église, comme la Noël, le jour de Pâques, etc. Mais dans le petit nombre même de fragments que nous pourrions rapporter à la première époque de la littérature du moyen âge, le fluide lyrique (s'il est permis de s'exprimer ainsi) est tellement enclin à se cristalliser à tout moment dans les formes de la narration, qu'on sait à peine à quel genre appartient la pièce de vers. Et ce genre mixte, ce genre sans nom (qui n'en est pas plus mauvais pour cela) se rencontre à chaque pas dans les recueils de chansons des anciens temps. La nature de ces chansons populaires, et pour ainsi dire proverbiales, s'oppose aussi définitivement à ce qu'on entreprenne de leur assigner une date précise. L'histoire peut fournir des données par rapport à leur origine ; — léguées de père en fils, ballottées par tous les âges, elles ont souvent subi des modifications importantes ; tel mot, tel tour un peu suranné n'a pu trouver grâce aux yeux d'une nouvelle génération, qui, le comprenant ou ne le comprenant pas, y a substitué une autre expression, au risque de dénaturer la pièce et de lui donner quelquefois une signification opposée à sa destination primitive. C'est ainsi qu'il peut se trouver qu'avec un droit incontestable, le littérateur, qui se chargerait de classer chronologiquement nos produits littéraires, pourrait mettre deux siècles de distance entre des pièces, qui, considérées dans leur origine, ont le même âge. C'est ainsi qu'en ayant égard à l'époque où les émigrations de colons belges et brabançons pour le Nord de l'Allemagne eurent lieu, un anthologiste rapportera la chanson en chœur

»Naer Oostlant willen wi varen,
Naer Oostlant willen wi mee." *)

au douzième siècle, et qu'un autre, trouvant un texte d'une orthographe plus récente, fera dépendre d'une lettre perdue ou ajoutée la place que la chanson doit occuper.

Dans le treizième siècle nous trouvons néanmoins des chants lyriques, qui ont un caractère d'individualité assez fortement prononcé pour qu'on ne se méprenne pas aisément sur la date de leur composition. L'amour de Dieu et de ses créatures est encore dans la plupart de ces productions le grand moteur de l'âme du poëte et de ses doigts tremblants sur les cordes de sa harpe.

En Belgique, il existe à la bibliothèque royale un fort volume in 4°, qui renferme les poésies lyriques d'une religieuse de la moitié du treizième siècle. Les vers de cette âme jeune et ardente portent l'empreinte d'une si grande passion ascétique, qu'à chaque moment on croit sentir sous la robe de bure les battements d'un cœur qui soupire pour un enfant de la terre. Que personne ne soit étonné de ce phénomène, et que surtout on n'en cherche pas l'explication dans des liens naturels mais illicites, qui enchaîneraient l'âme de la fiancée de J. C. à quelque objet terrestre. Dans des temps où la religion pénétrait bien avant dans la vie et dans la société, et où le cœur, quelque pervers qu'il fût, était à son Dieu avant d'être au péché; dans des temps où la religion ne se pratiquait pas seulement une fois par semaine et nulle part qu'à l'église, mais où elle était

---

*) »Nous voulons partir pour le pays d'Orient,
Nous irons avec [les autres] en pays d'Orient."

toujours présente aux cœurs et revêtissait de ses formes toutes les actions de la vie, jusqu'au point d'être employée par le criminel dans ses attentats contre la vie ou l'honneur de son prochain, — il est tout uaturel qu'il y eût un mélange absolu des affections terrestres avec l'amour des choses divines. Ou avait toujours la conscience de la proximité de Dieu et de ses saints; on sentait que toute aspiration de l'âme vers ce qu'elle ue possédait pas, provenait de l'amour d'uu idéal de bonté, de beauté et de vérité. Si cette aspiration ne sortait pas des borues de la vertu, elle avait un caractère céleste; si, au coutraire, elle dégénérait en coucupiscence, en avarice, en orgueil, ou en avait honte et on lui attribuait un caractère infernal. En un mot, tout ce qui était bou relevait de Dieu et devait être rapporté à Dieu; tout ce qui était mauvais relevait du démon et appartenait au règne des ténèbres. Quoi de plus simple que de voir comment une jeune âme s'exhale en des chants d'uue teudresse délicieuse envers J. C., qu'elle se représente comme son bien-aimé, comme son fiancé. Voilà en même temps la clef des mystères érotiques du Cantique de Salomon dans la société éminemment théocratique des Israélites.

A chaque pas nous rencontrons dans les treizième et quatorzième siècles des preuves de l'influence inspiratrice que la religion exerçait sur les organisations antilyriques de nos compatriotes. Les hymnes de l'église furent traduites différentes fois en thiois — surtout la célèbre prose *Stabat Mater dolorosa*. Les psaumes de David, les cantiques de la Ste-Vierge et de Siméon furent reproduits en vers et eu prose. Cependant les prières et les

chants de dévotion composés en l'honneur des saints, nommément de la Ste-Vierge et du Divin Enfant, contractèrent souvent la tendance épique ou bien didactique propre à notre caractère national. Par contre-coup les ouvrages didactiques de longue haleine et les légendes naïvement racontées sont de temps en temps doucement colorés, ou même chaleureusement interrompus par le mouvement lyrique qui s'est visiblement emparé tout-à-coup de l'âme tranquille et du vers monotone du narrateur ou du *Magister philosophiæ*.

Dans une ancienne traduction allemande, on nous a conservé un précieux monument de la poésie érotique du treizième siècle. Là, relativement à cette poésie, on est parfaitement sûr qu'elle ne s'appliquait qu'à des objets terrestres et que les tourments de l'amour qui y sont dépeints avec beaucoup de verve et avec un goût exquis, tant pour le sentiment que pour le tour de la phrase, ont été éprouvés par un cœur chevaleresque, occupé sans cesse de la noble dame à laquelle il a voué sa lance redoutable. Nous voulons parler des poésies de Jean I, duc de Brabant. Ce modèle des chevaliers, qui a consacré ses loisirs aux grandes batailles et au sage gouvernement de ses sujets, pour donner la majeure partie de sa vie à la cause des femmes opprimées (témoin la justification courageuse de sa sœur bien-aimée, la reine de France, accusée d'avoir empoisonné le fils aîné du roi Philippe le Hardi, et la réhabilitation de la reine Marguerite de Navarre, à laquelle des sujets séditieux disputaient le trône de son père); — ce modèle des chevaliers, qui se glorifiait de porter le titre de »ménestrel du Brabant," nous a légué neuf chansons d'amour,

d'un sentiment et d'une grâce admirables; même aux yeux de la bienséance ombrageuse de nos jours, la naïveté de la pensée et de l'expression ferait trouver grâce au tour le plus hasardeux de ces jolis poëmes. Or, le duc Jean avait plus que tout autre le droit de passer des heures entières à chanter devant les dames de sa cour — lui, qui dans soixante-dix tournois leur avait donné des preuves que sa prouesse ne le cédait en rien à sa galanterie et à son talent.

Si tous les princes de son temps avaient égalé Jean I en bravoure et en magnanimité, l'appel du pape Nicolas IV, par lequel il enjoignait aux nobles de la chrétienté d'aller mettre un frein à la fureur des Mahométans, en entreprenant une nouvelle croisade en Palestine, n'aurait pas eu un sort pareil à la voix de celui qui crie dans le désert. On sait que cet appel n'eut point de résultat, et ce n'est pas à tort que Maerlant s'écria à la nouvelle du sac de St-Jean d'Acre par les Infidèles, en 1291:

Chrétien, que t'est-il arrivé?
Dors-tu? Que ne sers-tu plus
Jésus-Christ, ton Seigneur?
....
La terre qu'il trempa de son sang
Se perd à jamais: tu le vois devant tes yeux.
Hélas! plus moyen de la sauver!
....
Si l'on trouvait encore des princes et des barons,
Comme il y en avait jadis,
L'église ne pousserait point de cris déchirants.
Non, non, elle n'en avait pas l'habitude
Du temps de Godefroi de Bouillon,
Et de Charles *), qui n'aimait pas
Qu'elle fût battue ou percée de coups.

*) Charlemagne.

Au lieu de parler longuement de ce morceau lyrique du greffier de Damme, dans lequel il a mis plus de chaleur poétique que dans les milliers de vers didactiques qu'il a écrits, nous en traduirons encore la dix-huitième strophe, qui est l'avant-dernière.

> Que vous amusez-vous, par le temps qui court,
> A battre la campagne, le faucon sur le poing,
> Vous princes et seigneurs, vous chefs d'armées!
> N'entendez-vous pas l'église qui se plaint?
> Si vous êtes de son *parentage*,
> Confessez-le publiquement!
> Et osez-vous convenir de votre *chrétienté*,
> Alors c'est à vous de porter l'écusson
> Que Dieu teignit de sang rouge.
> Lui, il n'avait pas peur
> De nous délivrer des peines
> Qui, mêlées de tourments et de pleurs,
> Découlent de la fontaine des enfers.

Sans contredit, il entrait du lyrisme dans la composition de l'esprit poétique de Maerlant; — malheureusement, comme nous l'avons fait entrevoir plus haut, une lucidité d'esprit, peu commune de son temps parmi ceux qui n'appartenaient pas à la classe des nobles et des prêtres, jointe à une présomption qui caractérise assez souvent les autodidactes issus de la bourgeoisie, — un désir d'instruire ses inférieurs tout en rabaissant ceux à qui le génie ou la naissance avait assuré une réputation à laquelle il n'était pas parfaitement sûr de pouvoir atteindre, — avaient imprimé à l'esprit de l'ex-sacristain un caractère de pédanterie qui lui faisait négliger son talent, pour avoir le plaisir d'occuper le fauteuil professoral en face de ses compatriotes illettrés, en traduisant Pierre Comestor et Vincent de Beauvais. Même dans

ses beaux moments, dans ses moments d'inspiration, Maerlant ne se dessaisit qu'à regret de la férule scolastique, et son *Wapene, Martijn!* qui forme une trilogie de poëmes strophiques dialogués qui ne manquent pas de verve, ne peut être rangé parmi les pièces lyrico-dramatiques, parce que le raisonnement y prend trop le dessus.

Nous avons dit plus haut que sa vénération pour la Ste-Vierge, ou, pour mieux dire, sa foi sincère en la Conception miraculeuse, dogme fondamental du christianisme, avait enflammé de temps en temps notre chroniqueur moraliste, au point de le faire devenir poëte dans l'acception la plus élevée du mot. On a pu le deviner par l'intérêt qu'il prend à la cause de l'église dans la Terre-Sainte; on en trouvera la preuve dans le soin consciencieux qu'il a mis à la description des miracles dont J. C. a glorifié sa Sainte Mère, d'après le témoignage de Vincentius Bellovacensis. L'ouvrage de Maerlant qui a fait époque plus qu'aucun autre, sa *Bible rimée*, commence par une prière à la Sainte Trinité, à laquelle il joint une invocation à Marie, pour qu'elle unisse ses vœux aux siens, afin qu'il soit rempli du Saint-Esprit en s'acquittant de sa tâche. C'est de la manière suivante qu'il s'exprime dans son épilogue:

Maintenant, je rends grâces à Dieu, qui gouverne l'univers,
De ce qu'il m'a donné la force
Pour mener à fin ce que j'avais disposé avec grande peine:
Car c'est de Lui que provient toute force.
Ah! Marie, jeunesse exquise!
Fontaine de miséricorde!
C'est de droit que je vous en remercie aussi,
(Puisque je vous invoquai en commençant)
Que vous ayez reconforté mes sens

De manière que j'ai consommé et achevé
Les choses que j'avais entreprises.
J'ai terminé ma tâche le jour de votre fête,
A la dix-huitième calende qu'on compte du mois d'avril; *)
Ce grand jour auquel notre salut,
Jésus, vous fut annoncé:
Or, je sais, que nous en étions à l'an
XII cent LXX après la naissance de notre Seigneur.

Il va sans dire que le culte si éminemment poétique de la Ste-Vierge produisit des compositions littéraires de tout genre, même chez un peuple développé d'une manière toute spéciale et plus enclin à raconter des faits matériels qu'à chanter des mystères. Le christianisme supplée aux lacunes de la nature, en corrige les défauts et concourt à établir dans les âmes une harmonie qui rapproche l'insulaire de l'antique Erin de celui de la Sicile. Les hymnes et autres poésies lyriques ou épico-lyriques en l'honneur de la Vierge doivent avoir été fort nombreuses aux treizième et quatorzième siècles, — à en juger par ce qui en existe encore aujourd'hui, par ce que l'histoire de l'architecture et de la peinture nous apprend par rapport à la haute vénération dans laquelle la Vierge fut tenue pendant tous les siècles du moyen âge, où un degré de perfection sans égal dans les fastes des beaux-arts permettait à la piété des artistes-poëtes de se satisfaire quelque peu dans les œuvres, dont ils faisaient hommage à Marie et au Divin Enfant. Tous les moments de sa sainte vie ont été traités, — mais ce ne sont que ceux dans lesquels elle est en rapport direct avec le Sauveur et la grande œuvre de la Rédemption, qui inspirèrent aux poëtes ces hymnes sublimes, ces

*) Le 15 mars.

méditations amoureuses, ces raffinements exégétiques d'une tendre dévotion, s'il est permis de s'exprimer ainsi, qui rendent témoignage, encore aujourd'hui, de ce que la poésie est redevable à la religion.

Malgré le pieux enthousiasme que la Sainte-Vierge faisait naître dans le cœur de ses poëtes, c'est en vain qu'on chercherait qnelque part une expression, qui, aux yeux d'un lecteur calme et instruit, porte atteinte à la souveraineté du Tont-Puissant. Quelque soit le pouvoir qu'on attribue à la Mère sur le cœur de son Fils, on n'invoque l'assistance de Marie qu'en variant à l'infini ce thème: »Consolatrice des affligés, priez pour nous!" Il est vrai qu'on ne redoutait pas de lui conférer le titre doux et glorieux de Mère de Dieu, par lequel la créature se rapproche de son Créateur, l'enfant se rapproche de son père. Ce titre peut répngner à un christianisme hypocrite, qui n'a pas le courage de nier la divinité du Fils de Marie, et qui a trop d'orgueil pour admettre un mystère; — les croyants de l'âge de foi y reconnurent la formule la plus simple dn dogme de la Rédemption. Quelle ne devait pas être à leurs yeux la grandeur du »Dien caché," si les beaux-arts déposaient ce qu'ils avaient de plus précieux aux augustes pieds de la Créature, qui tenait toute sa gloire de la grâce dont ce Dieu l'avait remplie! Il est de l'intérêt de nos philosophes rationalistes d'interpréter en mauvaise part le culte de la Vierge; ils affectent de ne pas connaître la différence que l'église a toujours observée entre la λατρεία et la δουλεία ; et il en est parmi nos premiers littérateurs qui ont à tel point hâte de frapper de leur mépris une dévotion qu'ils ne comprennent pas, que, l'un de ces jours, un professeur, qui s'occupe d'un travail sérieux sur

le moyen âge, est tombé, par rapport au culte de Marie, dans une erreur tellement grossière, que la première pauvresse, priant son rosaire à la porte de l'église, le convaincrait de son manque de science et de conscience. Ce professeur a dit et a cru prouver par des citations d'auteurs du moyen âge, que, quand la Vierge était considérée dans son rapport avec Dieu le père, *Dieu le Père* figurait comme *le fiancé* de la Mère de J. C. Méprise inqualifiable, laquelle seule peut expliquer comment, avec des notions si peu exactes sur les mystères chrétiens, on peut se récrier contre un culte qui, comme les vases de l'autel, ne se défend pas contre la main impie qui veut en abuser. Est-il après cela étonnant que l'expression *Sancta Dei Genitrix* soit taxée de sacrilége par les ignorants et par ceux qni n'ont pas de partage avec la vie de communauté et la tradition vivante du christianisme? En tout cas, la qualification de »thèse absurde" dans la bouche de ces antichrétiens, conviendrait mieux que le mot sérieux de »sacrilége" à une invocation par laquelle on constaterait l'existence de la Mère de Dieu le Père, l'existence d'un principe du principe de toutes choses!

La part qu'eut la Ste-Vierge à la célébration des poëtes du moyen âge, était ordinairement la mesure de l'intensité de cette douce amitié que Dieu avait voulu établir entre Lui et les mortels, en se revêtant de leur forme, en se rendant leur égal dans la divine personne de Jésus-Christ. Les âmes pieuses du moyen âge sentirent et apprécièrent intimement tout le prix de cette insigne faveur. Du moment que Dieu s'était fait Homme, ils n'avaient plus à désespérer de lui rendre des honneurs qui fussent outrageants pour son infinie Majesté; ils

n'avaient plus à se créer un intermédiaire qui, dans l'ombre d'un buisson, se soumît aux terreurs d'une communication directe avec l'Éternel, apparaissant dans un feu surnaturel: Jésus, l'Enfant Jésus, était là, qui leur tendait les bras, qui leur souriait à travers les pleurs de l'enfance; Jésus, le bon Pasteur, le bon Maître, s'assit à leur table, et leur apprit le *Notre Père, qui êtes aux cieux;* Jésus, leur ami, la victime de leurs péchés, qui mourait pour eux, qui priait pour ses ennemis, leur laissa, en mémoire de sa dernière Cène, un signe miraculeux, un symbole de la sainte union conclue entre Dieu et les hommes, et leur promit de leur envoyer son Esprit et d'être avec eux jusqu'à la consommation des siècles.

Impossible de dénombrer les vers consacrés à ces pieux souvenirs, les méditations et prières rhythmiques auxquelles ils donnèrent lieu; on distingue parmi elles les *gloses* des oraisons et des hymnes de l'église, ou de quelques termes de l'Évangile, de la doctrine ou de la morale chrétienne, consistant, soit en un commentaire poétique sur tous les mots de l'*Ave Maria*, du *Te Deum*, du *Salve Regina*, du *Credo*, etc., soit en une série de vers, naïvement adaptés à chaque lettre, par exemple, du mot *Mors*, *Joannes Baptista*, etc. Récréation simple et pure de ces âmes enfantines qui n'aspiraient qu'aux choses éternelles. Récréation que nous ne sommes pas forcés d'adopter, — mais qui a droit à notre respect; pour laquelle je ne requiers que l'indulgence que je suis prêt à accorder à vos jeux de cartes et à vos savantes dissertations, à l'aide desquelles vous tâchez vainement de vous dérober à la *mort* et au souvenir de celui

qui vint annoncer au monde que »la cognée est mise à la racine des arbres."

Impossible encore de dire les noms des poëtes lyriques de ces temps: ils n'obéirent qu'à l'impulsion de leurs cœurs et ne sentirent aucunement le besoin, comme nous autres auteurs d'aujourd'hui, de mettre en dessous de la moindre pièce de vers, en majuscules impertinentes, un nom, dont en bien des cas la postérité ne saura que faire.

POÉSIE DIDACTIQUE.

1150—1450.

Les différentes catégories de productions littéraires, que nous avons défiuies au commencement de ce petit travail, ne sont, à vrai dire, que les manifestations naturelles et nécessaires de toute société humaine. L'homme, dans tous les temps et à tous les âges, n'a jamais discoutinué de *chanter*, de *raconter* ou de *décrire*, de *peindre des interlocuteurs* qu'il a vus en action, ni d'*enseigner par tableaux:* ce qui, eu d'autres termes, veut dire que l'homme a toujours fait de la *poésie lyrique*, de la *poésie épique*, de la *poésie dramatique*, et de la *poésie didactique*.

C'est cependant dans la nature de l'homme que la faculté d'enseigner ue se développe qu'après les autres. La cause en est d'une telle simplicité et d'une évidence tellement incontestable, que si l'expérience ne nous avait pas appris qu'il en était ainsi, on aurait presque *a priori* le droit de poser la thèse en principe et de lui conférer l'au-

torité d'un axiome. Si l'enfant chante, raconte, pleure et prie, pousse des cris d'allégresse ou de douleur, avant d'enseigner aux autres même les choses les plus simples, avant de formuler les qualités des principaux objets qui ont frappé ses sens et son imagination, — c'est que chanter, raconter, se réjouir ou pleurer, ce sont, en général, des actes subits et instinctifs, des expressions immédiates des impressions que nous avons reçues du dehors et des sentiments qui naissent spontanément dans l'âme : tandis qu'en enseignant, notre esprit s'acquitte d'une fonction compliquée; dans l'enseignement il y a un acte double de consommé. En enseignant on n'exprime pas seulement les sensations qu'on vient d'éprouver, on ne rend pas seulement ce qu'on vient de recevoir, — mais on *accepte* les sensations du dehors et les émotions ou les pensées qui surgissent dans l'âme sans cause extérieure apparente, comme la matière d'une nouvelle pensée que l'esprit s'apprête à modeler; on prend possession de l'idée primitive, non pas pour la transférer immédiatement aux autres avec la force ou l'accent que sans préméditation nous lui imprimons, mais pour nous l'approprier dans toute la force du mot, et pour ne la transmettre à autrui qu'après que nous nous sommes rendu un compte exact du contenu de l'idée, après l'avoir remaniée, pour ainsi dire modifiée, complétée, réformée dans le moule de notre esprit; ce n'est qu'alors que nous nous choisissons, avec le discernement nécessaire, un auditoire disposé à être instruit par nous. Cette conscience profonde et complète des objets de l'instruction, cette conscience, attribut nécessaire de l'esprit qui aspire à la qualité de précepteur, — ce compte-rendu de ses sensations et de ses pensées, lequel

doit toujours précéder la communication que le précepteur en fait aux disciples, — n'est pas le partage de l'enfance; ce n'est que l'homme mûr qui peut s'en munir.

Et malgré cette vérité claire comme le jour, malgré la démonstration qu'on pourrait appeler superflue, et que tout homme est en état de donner, pour peu qu'il veuille interroger soit son bon sens, soit la vie autour de lui, les bons et braves historiens hollandais, qui depuis 1805 jusqu'à 1847, encouragés par les applaudissements de l'élite des gens de lettres et des gens du monde, ont entrepris d'écrire des histoires de la littérature de ma belle et glorieuse patrie, ont-ils crié à tous les vents que Maerlant *le didactique* était *le père des poëtes néerlandais;* que la poésie néerlandaise avait commencé par être une prude matrone, débitant des sentences, pour ne revêtir la robe des Muses de la poésie anacréontique, de l'épopée et de la comédie, qu'après s'être exercée pendant environ deux siècles à la *mise en vers* de leçons de morale et de tables chronologiques!

Il n'a pas suffi d'un *allons-donc!* pour imposer silence à ces messieurs; ils ont trouvé leur intérêt à proposer Maerlant comme le type de nos poëtes du moyen âge; mais la force de la vérité ne fera pas défaut aux défenseurs de la bonne cause, et si, pour nous servir de l'expression d'un de nos savants alliés à l'étranger, M. l'abbé Gaume *), »si l'on juge qu'aujourd'hui nous aurions raison trop tôt — nous attendrons patiemment qu'il soit

*) Auteur d'un ouvrage récent, consacré à la défense du moyen âge, intitulé: *Le ver rongeur des sociétés modernes, ou le paganisme dans l'éducation.* Bruxelles, 1851.

temps d'avoir raison." En attendant, nous prendrons la liberté de soumettre nos opinions au jugement des gens de foi et de cœur.

Maerlant a arboré le drapeau de la poésie didactique en mettant au jour vers l'an 1270 *la Bible rimée,* dont nous avons déjà eu l'occasion de dire qnelqnes mots en différents endroits de cette esquisse littéraire. Toutefois il n'était pas le premier qui ait eu la conscience de l'élément didactique sommeillant dans le sein du penple. Bien que l'enfant ne commence pas la vie de l'âme et de l'intelligence par enseigner et par raisonner avec la force qne suppose l'enseignement, il n'est pas entièrement dépourvu de cette faculté; la fonction d'instruire les autres restera longtemps subordonnée aux autres facultés de l'âme, mais de très-bonne heure pourtant elle vient à percer à travers les discours de l'enfance. Il en est de même avec le penple dans les civilisations nonvellement écloses. Avant tout, le peuple chante et récite, raconte et invente des figures et des tableaux; mais de temps en temps sa physionomie prend un caractère calme et sérieux et, bien qu'ordinairement revêtu d'une forme qui accuse la force et la richesse de l'imagination populaire, le peuple jette ça et là des éclairs de haute sagesse, des fruits d'une réflexion réitérée (connus sous le nom de proverbcs); de temps en temps il tire des conclusions morales, il déduit des formules scientifiques de ce qu'il a vu ou entendu. Du reste, *it is, as it should be,* cela est, comme cela doit être: l'homme ne chante, et ne raconte que pénétré des vérités mathématiques primordiales, qui sont inséparables de son existence comme être doué de raison; et, en envisageant la question de ce

point de vue général, on doit admetter un élément didactique dans l'homme, dès qu'il jouit librement de l'emploi de ses facultés intellectuelles, mais ce n'est que plus tard que l'élément didactique peut prendre le dessus. C'est ce qui arriva, dans la vie du peuple néerlandais, vers la fin du XIII siècle. Déjà, sous les comtes Guillaume I et Florent IV, on se servait dans les collèges de la traduction en vers néerlandais des *Distiques* de D. Caton, traduction qui paraît avoir été répandue par le pays dans une multitude de copies, différentes entr'elles quant au nombre et à l'arrangement des quatrains. Martin de Thorout, hagiographe dont nous avons déjà eu l'occasion de parler, figure parmi les écrivains, dont la plume s'est prêtée à la réproduction de ces belles sentences.

Calfstaf et Noydekijn sont deux noms d'auteurs, qui ont eu l'honneur de passer sur les lèvres de quiconque, depuis Van Wyn, s'est occupé de l'histoire de notre littérature. On était convenu de réprésenter par ces noms, unis à ceux de Willem Utenhove et de Clais Verbrechten, »les ténèbres épaisses", qui, au dire de nos doctes académiciens, entourèrent le berceau de Maerlant. Mais, quant aux personnages qui portaient ces noms, ils ne leur étaient pas plus familiers que ne nous le sont le volcan *Gioja* et la chaîne de montagnes *Malapert*, situés — dans la lune. Willems a voulu prouver que Willem Utenhove était l'auteur de la première partie de *Reinaert de Vos*, mais nous ne croyons pas qu'il ait suffisamment démontré l'identité de ce dernier auteur (qui effectivement s'appelait Guillaume et avait composé le roman perdu de *Madoc*) avec Guillaume Utenhove, prêtre à Aerdenburg, qui avait traduit du français un *Bestiaire* (histoire naturelle),

avant que Maerlant n'entreprît celui dont nous aurons tout à l'heure l'occasion de dire un mot. Clais Verbrechten nous est aujourd'hui suffisamment connu comme auteur du roman de *Guillaume d'Orange*. Maerlant cite Noydekijn et Calfstaf comme des fabulistes remarquables, qui ont imité Esope en vers néerlandais. De Noydekijn Bilderdijk a publié un fragment philosophique, lequel, comparé au style de la belle collection de fables connue sous le nom d'*Esopet*, peut nous faire admettre l'argumentation de M. Jonckbloet en faveur de Noydekijn comme auteur de ladite collection. Pour qu'on se forme une idée de la manière, dont ces célèbres compositions du sage esclave phrygien ont été traitées par notre auteur du XIII siècle, nous donnerons la traduction littérale des fables bien connues ***du coq et de la perle*** et ***de l'âne et du petit chien:***

Dans le fumier, où un coq cherchait
Pâture, bonne à manger,
Il trouva une précieuse pierre;
Lors dit le coq: »T-eût un
Homme avare ainsi trouvé ici,
Il te mettrait avec son argent,
Il ferait grandement fête avec toi;
Moi, je n'ai pas besoin de toi.
Je vins ici chercher ma pâture,
Qu'avant tout joyau je prise.
Que fais-tu ici? de moi il ne peut t'
Arriver ici aucun bien, ni moi de toi."
Cette fable est dite
De ceux qui dédaignent sagesse,
Qui n'ont soucis de garder
Dans leur cœur ni vertu ni raison.

Un riche homme avait en même temps
Un âne et un chien.

Parce qu'il chérissait tant le chien,
L'âne porta envie envers le chien.
Il voyait le chien en grande jouissance
Et que son maître avec lui jouait.
»Tiens," pense monseigneur Baudouin *),
»Que veut mon maître, que signifie tout cela?
Pourquoi *festoie*-t-il de la sorte
Avec une bête vile et sale?
Je vaux mieux que le chien,
Je m'entends à plus d'un office,
Je fais plus de travail qu'eux deux,
J'endosse, je traîne des fardeaux, j'ai des peines:
Je veux aussi être l'ami de mon maître
Et le servir de ce dont le chien le sert.
Voilà que le maître survint.
L'âne leva la queue en l'air,
Il fit fête, il rit, il chanta,
Jusqu'à sauter sur son maître
De ses deux pieds de devant,
Et de vraiment lui faire mal:
Il voulait le baiser à la bouche
De la manière du chien.
»Au secours, au secours!" cria le maître,
»Celui-ci me blesse grièvement."
Lors le valet accourut,
Et lui fit payer cher sa méchanceté.
Ils le battirent et le fouaillèrent,
Qu'il eut à se repentir qu'il vivait.
Tels sont beaucoup de gens, qui briguent
L'autorité qu'exerce un autre,
Ils envient, ils en font des caquets
Que quelqu'un l'ait à son gré.

Comme nous l'avons dit plus haut, c'était Maerlant, qui, vers la fin du XIII siècle, fit tout ce qui était en lui pour contribuer au développement de l'intelligence

*) Nom de l'âne dans notre roman du *Renard*.

des classes inférieures de la société. Certes, l'histoire de l'esprit humain ne pouvait être entravée dans sa marche: après que le germe civilisateur du christianisme eût remué les entrailles des nations européennes, pour y faire fleurir avec une générosité sans pareille la foi, l'amour et l'espérance, après la fertilisation du cœur et et de l'imagination, devait nécessairement venir le règne de l'entendement, de l'intelligence considérée comme faculté de raisonner analytiquement; et l'humanité eut à soutenir une réaction excessive et partiale, de l'enivrement de laquelle la société n'est revenue qu'à l'aube du siècle, dont nous saluons aujourd'hui la belle matinée. Aussi nous n'en voulons pas à Maerlant lui-même pour la part qu'il a prise à l'extinction de la poésie naturelle et populaire au sein de la nation. — L'église elle-même n'est jamais contrevenue à la marche naturelle de l'histoire de l'esprit humain. Aussi longtemps que la Tradition vivait au sein des familles, — histoire, poésie, morale tout ensemble, — il était inutile que les individus se retrempassent personnellement dans la Sainte Écriture. On était encore sous le règne de ce grand commandement: »Allez et enseignez tous les peuples" — le temps n'était pas encore venu où il fallait faire application des paroles du Sauveur: »Puisque vous pensez avoir la vie éternelle dans les Écritures — examinez-les". Les peuples de l'Europe n'avaient pas la curiosité mesquine, l'esprit pédantesque des scribes de l'Évangile, et »ils croyaient sans avoir vu" ce qui leur était enseigné par la bouche de ceux auxquels il avait été dit: »Qui vous entend, m'entend." Mais quand un esprit d'examen et de critique commença à s'emparer des

peuples, l'Eglise, suivant l'exemple de son divin instituteur, eut hâte de satisfaire leurs désirs tout en y fixant des bornes raisonnables. Quand Maerlant eût mis au jour sa *Bible rimée* (une traduction de l'*Historia scholastica* de Pierre Comestor, jointe à une *Harmonie* des Évangélistes), l'ouvrage fut examiné par l'autorité ecclésiastique et l'écrivain eut à rendre compte de ses travaux; mais, quoiqu'il n'ait pas épargné les gloses sur le clergé de son temps, il ne tarda pas à être disculpé par le Saint Siége qui ne trouva dans son ouvrage rien qui fût contraire à la foi apostolique. Depuis Maerlant, l'Église a doté les fidèles d'un bon nombre de traductions de la bible en langue vulgaire, et Philippe II, l'inflexible défenseur de l'orthodoxie catholique, inaugura son règne par la publication de la bible polyglotte d'Anvers.

Maerlant est encore auteur d'une histoire naturelle, comme nous l'avons remarqué plus haut; il la traduisit du latin de Thomas Cantipratanus; son livre était illustré de belles miniatures et avait été composé pour l'usage de notre fameux troubadour hollandais, le comte Florent V. Voici le contenu de ce manuscrit : 1° *Des gens*, 2° *des animaux*, 3° *des oiseaux*, 4° *des merveilles de la mer*, 5° *des poissons*, 6° *des serpents venimeux*, 7° *des insectes*, 8° *des arbres*, 9° *des plantes médicales*, 10° *des végétaux*, 11° *des rivières et sources*, 12° *des pierres*, 13° *des métaux* (Le professeur Visscher).

Le *Wapene Martijn*, avec ses suites, se compose de dialogues philosophiques, moraux et sociaux, qui ne sont pas dépourvus d'intérêt et sont écrits en strophes élégantes et harmonieuses. Le *Spieghel historiael* (*Miroir*

historique) est le plus connu des ouvrages de Maerlant, grâce aux nombreux manuscrits qui en existent; c'est une traduction du *Speculum historiale* de Vincent de Beauvais, et l'ouvrage contient une histoire générale, envisagée au point de vue des savants du XIII siècle. Ce travail, Maerlant l'avait encore entrepris sur l'instigation de notre illustre comte, le malheureux Florent V.

Maerlant, qui avait un sentiment profond d'une partie des besoins de son époque, ne pouvait manquer d'éveiller des échos dans l'âme de ses contemporains et de ceux qui vinrent après lui; sans en avoir l'intention il fonda une école et forma des disciples. Simultanément avec ses grands travaux scientifiques et historiques, parut une traduction des *Secreta secretorum*, sous le titre de *Hemelichede der Hemelijcheit*, traitant de l'art de régner. Un de ses adeptes les plus fervents est sans doute Jean Boendale, de Tervuere, connu sous le nom de Jean de Clerc, dans sa qualité de greffier de la Ville d'Anvers. Il est auteur d'un poëme didactique de grand mérite, extrait et compilé de différents auteurs latins. M. le professeur De Vries en a donné de nos jours une édition digne d'être citée comme modèle; elle est accompagnée d'une introduction qui jette un nouveau jour sur notre histoire littéraire de la première moitié du XIV siècle, et du meilleur glossaire que nous possédions de notre belle langue thioise. Jean de Clerc parait avoir été un auteur laborieux, car outre le *Leken-Spieghel*, dont nous parlons ici, il a encore composé la grande chronique rimée, intitulée *Brabantsche Yeesten*, dont nous avons parlé ailleurs, et quelques autres écrits. Nous possédons aussi une

belle traduction du *Roman de la Rose,* écrite par Henri van Aken, de Bruxelles, dans laquelle, ainsi que dans le *Bouc van Seden,* on trouve des leçons de morale civile et d'étiquette courtoise.

Si nous voulions donner ici un catalogue raisonné de tous les écrits didactiques de la Période 1150-1450, nous excéderions les bornes que nous avons fixées à ce travail. Il suffira que nous remarquions, en forme de resumé, que dans le courant du XIV et XV siècles tout se préparait pour faire pousser vers l'an 1500 les germes de la réforme dans des esprits, dont la grande majorité prouvait la vérité de l'adage du grand poëte et critique anglais :

»A little learning is a dangerous thing."
(Un peu de science est chose dangereuse.)



POÉSIE DRAMATIQUE.

1150—1450.

Nous avons dit plus haut »que dans l'enseignement" (du poëte didactique) »il y avait un acte double de consommé;" mais le poëte dramatique, lui aussi, procède dans son œuvre par une action double. Quand, au contraire, l'imagination enfante de la poésie épique, quand le sentiment de l'âme s'exhale en strophes lyriques, le poëte ne met au jour qu'une création simple, création, dans laquelle la figure la plus importante, celle qui nous impressionne plus qu'aucun des objets peints par l'auteur, c'est l'auteur lui-même. Quand le poëte épique ou lyrique fait vibrer à nos oreilles les sons de sa harpe aux cent cordes, notre âme reflète son âme, il nous donne son portrait, il ne nous communique ses tableaux et ses sentiments que tels qu'ils se sont gravés dans son esprit et dans son cœur; son individualité est pour la moitié dans ses récits, pour lès trois quarts dans ses hymnes. Le poëte épique ne

représente pas les faits comme ils sont, il ne les représente pas non plus comme il veut; il les représente ingenûment d'après l'impression vague ou fidèle qu'il en a reçue. Le poëte lyrique compose encore moins; il n'invente pas du tout. Il sent — et il chante, sans arrière-pensée, sans autre but que de chanter.

Le poëte dramatique invente. Il observe ou compose des personnages; il leur donne ce qui les caractérise. Il ne s'approprie pas en quelque sorte leurs actions et leurs discours, comme fait le poëte épique; il les laisse en la pleine possession de leur esprit et de leurs formes particulières. Après qu'il les a pourvus de tous leurs attributs, il les chasse de chez lui, il les jette au milieu du monde; il les laisse responsables de leur conduite. La main du créateur se retire de son œuvre, après qu'il lui a donné l'impulsion requise; et moins on verra percer la physionomie de l'auteur à travers le fard et les moustaches des personnages dramatiques, plus il aura de droit au titre de dramaturge. Le poëte dramatique se distingue donc principalement en ceci du poëte épique, que le premier ne produit pas seulement les faits et les discours, mais qu'il produit les personnes mêmes, desquelles ces faits et ces discours émanent; il s'isole complètement de son œuvre; il ne dit pas seulement — *Adam et Ève étaient dans le Paradis terrestre, revêtus de la robe de l'innocence, et ils se dirent: » Que Dieu est bon!"* — mais il vous montre du doigt *Adam et Ève dans le Paradis terrestre revêtus de la robe de l'innocence*, et, rapprochant le doigt de ses lèvres, il semble vous dire à voix basse: *Écoutons ce qu'ils diront.*

L'on peut aisément conclure de la distinction que nous croyons devoir établir entre le genre dramatique

et les genres épique et lyrique, que dans bien des poëmes épiques et lyriques l'élément dramatique joue un rôle, et nous oserions même affirmer que l'intérêt qu'une composition épique éveille en nous est en proportion de la force dramatique de l'auteur. Néanmoins la différence subsiste.

Déjà, dans les plus anciens morceaux littéraires que nous possédions, il y a une grande dose d'éléments dramatiques. Les actions et les discours rapportés d'une manière éminemment *objective* par l'auteur du *Renard* témoignent irrécusablement en faveur de sa vigueur dramatique. Du reste, la représentation *objective* des scènes, qui nous ont fait impression, est dans notre nature tout autant que les épanchements simplement *subjectifs*. La disposition à *contrefaire* peut être moins noble que celle à tracer le vrai portrait de notre propre âme, — il n'en est pas moins vrai que c'est à la première qu'il tient que nous avons des auteurs dramatiques.

La poésie dramatique pourrait être appelée aussi une *peinture vivante et plus complète*, et c'est comme telle qu'elle était introduite dans l'Église, au temps où la foi pénétrait jusqu'au fond des entrailles de l'Europe rajeunie et que les peuples aimaient autant que possible à trouver à chaque pas des symboles de cette foi, des représentations palpables de la »vérité cachée", au temps que les peuples sentirent le besoin de retrouver autour d'eux l'équilibre de l'esprit et de la matière, qui se manifestait au fond de leur âme, tranquille même au milieu des combats.

Nous avons, dans la manière dont la Passion de Notre Seigneur se chante dans la plupart des églises le Vendredi-

Saint, un reste remarquable de l'ancien régime dramatique, auquel l'Église avait recours pour certaines solennités. L'art, avant d'être aux histrions, aux saltimbanques, aux peintres de boudoirs et aux cantatrices galantes, était aux moines, aux chastes reclus qui vouaient la moitié de leur vie aux arts et à la poésie, un quart au sommeil, et trois quarts à la prière: car ils ne travaillaient qu'en priant.

C'étaient des ouvriers qui faisaient leur ouvrage
Du matin jusqu'au soir avec force et courage:
C'étaient des gens pieux et pleins d'austérité,
Sachant bien qu'ici-bas tout n'est que vanité;
. . . .
Ceux-là ne faisaient pas de l'art une débauche,
Et leur œuvre toujours (quoique *barbare* et *gauche!*)
Même à nos yeux savants reluit d'une beauté
Toute jeune de charme et de naïveté." *)

Non seulement les chants et les cérémonies de l'Église se pratiquaient quelquefois à la manière du chant de la Passion, dans lequel un prêtre est chargé de ne reproduire que les paroles prononcées par Notre Seigneur, un autre les paroles de ses interlocuteurs, un troisième le peuple, et, dans un ton différent, la partie épique de cette tragédie sublime; mais les différents tableaux de la vie du Sauveur étaient quelquefois représentés dans les églises ou dans les cimetières, principalement les scènes de la Noël et quelquefois aussi celles de la Passion. C'est ce qui a fait donner le nom de Mystères aux drames religieux du moyen âge.

Rarement il y eut une festivité publique, qui n'eût

*) Tel est le témoignage de Théophile Gautier, le poëte sensualiste.

pas sa représentation théatrale, qui n'avait pas son mystère. Voici quelques détails historiques que nous empruntons à un article des plus intéressants de M. Roux-Lavergne, rédigé à propos de la question importante du *Paganisme dans l'éducation* *): »En 1420, lorsque le roi de France et le roi d'Angleterre entrèrent dans la capitale, *fut fait en la rue de la Kalende, devant le palays, un moult piteux mystère de la Passion de Notre Seigneur au vif, selon que elle est figurée autour du cueur de Notre Dame de Paris, et duraient les eschaffaulx environt cent pas de long, venant de la rue de la Kalende jusqu'aux murs du palays, et n'était homme qui veist* (vit) *le mystère à qui le cueur ne apisteat* (fut rempli de pitié).... Citons encore ce que dit Alain Chartier, dans son Histoire de Charles VII, de l'entrée de ce prince dans Paris en 1437: *Tout au long de la grand'rue Saint-Denis, auprès d'un ject de pierre l'un de l'autre, estoient faits eschafaulx bien et richement tendus, où estoient faits par personnages l'Annonciation Notre-Dame, la Nativité Notre-Seigneur, sa Passion, sa Résurrection, la Pentecoste et le Jugement qui se vit très-bien. Car il se jouoit devant le Chastelet où est la justice du Roy. Et emmy* (par) *la ville avoit plusieurs autres jeux de divers mystères qui seroient trop longs à raconter. Et là venoient gens criant Noël et les autres pleuroient de joye.*"

D'une nature analogue était le mystère néerlandais, intitulé *De eerste bliscap van Maria* (*la première joie de Marie*), joué par *les confrères de la Rhétorique* devant le bailli et les échevins de Bruxelles en l'année

*) Dans le journal *l'Univers*.

1444, à l'occasion des fiançailles du fils de Philippe le Bon (Charles le Téméraire) avec la fille de France. C'est la Naissance et le Mariage de la Vierge et l'Annonciation, précédés de la chute d'Adam.

Déjà depuis longtemps le théâtre ne dépendait plus exclusivement du clergé; quoiqu'il ne nous soit revenu aucune pièce profane datant de la première moitié du XIV. siècle, — il est pourtant avéré qu'il y a eu des spectacles profanes pendant toute la durée des XII. et XIII. siècles; ne fût-ce que les farces improvisées par quelque fou de la cour ou quelque jongleur. M. Snellaert, qui s'est occupé spécialement de l'histoire du théâtre néerlandais, va trop loin en affirmant que l'apparition d'un théâtre proprement dit au milieu du XIV. siècle était un phénomène qui jusqu'ici n'avait été constaté que dans la littérature néerlandaise; la France possède, en fait de dramaturgie profane, les jeux d'Adam De le Hale, spirituel vaurien, qui naquit à Arras vers 1240.

L'existence de notre théâtre national dans des temps si reculés n'est pas indigne d'une attention particulière; non-seulement parce que, comme le dit M. Snellaert, „nos tragédies et nos farces se trouvent dans les mêmes conditions que les poëmes héroïques et historiques vis-à-vis des œuvres de la littérature classique," mais surtout aussi parce que c'est principalement le théâtre qui constitue le trait d'union entre la littérature du moyen âge et celle des siècles suivants. Donnons la parole à M. Snellaert, avant que, dans notre prochain chapitre, nous abordions la période de transition, la période des *Rhétoriciens*.

„Un manuscrit où [nos anciennes] pièces sont conservées, date du commencement du quinzième siècle;

mais évidemment ce ne sont que des copies, et les pièces originales les plus récentes remontent jusqu'au milieu du quatorzième siècle, alors que la vie nationale en Flandre était le plus vivace. Elles sont au nombre de dix, dont quatre tragédies, composées peut-être par un seul auteur qui n'aura toutefois pas été le premier à doter nos ancêtres des amusements scéniques. Une de ces pièces, *l'Hiver et l'Été*, est un sujet allégorique, [primitivement] écrite en latin par un moine flamand, nommé Milo; c'est une imitation, adaptée au théâtre, d'une dispute entre le printemps et l'hiver. L'auteur était un moine d'Elnon, du milieu du neuvième siècle, et il écrivit une vie de Saint-Amand en vers.

» Dans le manuscrit mentionné, les pièces se trouvent déjà préparées pour la scène, de sorte qu'une grande pièce (*abel spel*) est toujours suivie d'une petite farce (*sotternie*). Elles sont précédées d'un prologue commun, ce qui fait supposer qu'elles auront appartenu à quelque *spreker* [menestrel], qui les jouait avec ses *gezellen* [compagnons, camarades]. De quelle manière ces pièces étaient-elles représentées, c'est ce que nous ne discuterons pas ici; toujours est-il, d'après l'auteur, que les représentations se donnaient dans la partie supérieure d'une maison; que le temps entre la grande pièce et la farce était assez considérable pour que les spectateurs pussent se rafraîchir; qu'on revenait le lendemain, probablement, à la représentation de deux pièces suivantes. Les trois pièces principales sont intitulées: *Esmoreit de Sicile*, *le duc de Brunswic*, et *Lancelot de Danemarc*....

» L'art a su mettre de l'action et de l'intéret dans ces pièces.... Les farces contenues dans [le] recueil rou-

lent pour la plupart sur des malheurs domestiques; elles nous dépeignent les mœurs comme étant des plus grossières et des plus déréglées", toutefois n'oublions pas que, qui vondrait jnger le XIX. siècle sur les *Mystères de Paris* d'Eugène Sue commettrait une grande injustice, et l'expérience nous a appris que tel prend plaisir à lire des choses, qu'il ne commettrait pas pour tout au monde. Les tableaux littéraires rendent témoignage du goût de l'époque, mais pas toujours des mœurs; du moins il est heureux pour l'humanité qu'ordinairement la société vaut mieux que le principe qui la domine, et qu'il existe un nombre infini d'anomalies dans les esprits, en faveur de la vertu traditionnelle, et comme une conséquence du christianisme, établi dans le monde au commencement des siècles.

» Pour un observateur qui n'y mettra pas de prévention," ajoute M. Snellaert, » il est impossible de ne pas apercevoir dans ces pièces de théâtre les traces d'une connaissance profonde du cœur humain, jointe à une imagination facile et un talent d'exposition qui dénote que l'on n'en était pas au premier essai dramatique de notre littérature."

PÉRIODE DE TRANSITION.

1450—1550.

Dans la littérature néerlandaise la période de 1450 à 1550 n'est pas la moins remarquable. Par un singulier abus de la langue on a appelé RENAISSANCE *des lettres et des arts* la destruction, le dénigrement et l'oubli total de toute cette civilisation du moyen âge, si grandiose, si pleine de vie, mère de tant de chefs-d'œuvre artistiques et littéraires; on a cru faire une *Renaissance* en étranglant le génie national des peuples, tel qu'il se manifeste dans la langue, et en favorisant l'intrusion violente de l'élément gréco-latin, dit *classique*. On a cru faire une *Renaissance* en abolissant l'art chrétien, en substituant dans la philosophie la critique à la foi, dans les arts le paganisme sensuel, l'idolâtrie des formes palpables à la religion pure et hautement spiritualiste de Notre Seigneur Jésus-Christ. Ce fut une époque bien agitée que celle qui précéda

en Hollande l'établissement du régime païen et naturaliste dans la région des arts et des lettres. Et, il faut l'avouer, jamais on n'a totalement réussi dans cette entreprise; ce qui fait que nous pourrions continuer l'histoire de la littérature néerlandaise jusqu'à nos jours, en suivant le cours de ses phénomènes, sans que le fil de la vie chrétienne et nationale s'échappât un moment de nos mains. Toutefois la littérature due en grande partie aux principes de la Renaissance est la plus considérable, sous le rapport du nombre de ses productions, et il est nécessaire que nous tenions un compte exact de l'influence des idées *classiques* d'une part et des instincts matériels de l'autre, pour expliquer bon nombre de manifestations, même du côté de poëtes religieux et idéalistes en sens chrétien. Dans ce chapitre nous ne nous occuperons que de la période qui précéda la littérature nouvelle. Dans le cours du moyen âge, grâce aux écoles disséminées par tout le pays avec les monastères qui les alimentaient, grâce aux priviléges que les princes ne cessaient d'accorder aux communes, il s'était développé, à côté de la noblesse et du clergé, ce qu'on a appelé le tiers-état, partie de la nation qui finirait un jour par se rendre maître du pouvoir et par substituer l'aristocratie de la richesse à celle de la naissance. C'était dans l'ordre des choses, qu'après la fondation des états par l'épée et la bêche, vint le règne de l'industrie, qui, par la fabrication, la navigation et le trafic, fût profitable au bien-être matériel des peuples, tout en aidant au développement de leurs facultés intellectuelles. L'invention de l'imprimerie et la découverte de l'Amérique, après le perfectionnement du compas, vinrent donner

la dernière grande impulsion à l'avancement de la partie commerçante des peuples, et bientôt le tiers-état se vit en possession d'une puissance qui le mit, dans le gonvernement des empires, presqn'au niveau de la partie belligérante et des plus hauts dignitaires issus de la noblesse et du clergé. Jusqu'au XIV. siècle le peuple n'avait guère pris une part directe au gouvernement; le peuple était représenté au pouvoir par ses maîtres et par le contingent que la basse classe, pendant tonte la durée du moyen âge, ne cessait de fonrnir au clergé. Ce dernier état étant très-nombreux, l'influence des fils de vilains et même de serfs, [1]) qui parvinrent à de hantes dignités ecclésiastiqnes et par là participèrent au gonvernement, était plus grande qu'on ne le pense ordinairement. Mais une fois mis en possession de grands moyens matériels, le tiers-état eut sa voix dans les conseils et ne tarda pas à acquérir sur bien des points une prépondérance, qui en partie devint funeste au développement graduel de la civilisation chrétienne. La richesse engendre l'orgueil; un homme enrichi, un parvenn, met souvent son plaisir à effleurer bien des choses, mais rarement il les approfondit. Le progrès prodigieux du peuple dans les sphères subalternes de l'action hnmaine ne trouvait pas d'éqnivalent dans son intelligence. La bourgeoisie, encouragée par ses succès apparents, ne se

---

[1]) Charlemagne, par un capitulaire de l'année 789, recommande aux prêtres »qu'ils tâchent de conqnérir et de s'associer (à lenrs écoles) nonseulement des enfants de condition servile, *mais aussi* des fils d'hommes libres." Voyez l'ouvrage de notre savant ami Stallaert *De l'instruction publique au moyen âge*, conronné par l'Académie royale de Belgique, pag. 14.

doutait pas de son manque de science et elle accueillit avec transport les idées prêchées par les réformateurs. Certains princes y trouvèrent leur profit; le relâchement des mœurs, sous lequel malheureusement une partie du clergé avait lâchement ployé comme les fils du siècle, contribuait puissamment à rompre les liens de la discipline et à miner le principe de l'autorité sur tous les points. Le monde chrétien une fois mis en branle en dehors de son centre, — on commença à remettre tout en question. On n'accepta plus l'histoire, la religion, les arts, tels qu'ils s'étaient transmis de père en fils, — mais le premier venu commença à se demander compte de tous les objets qui s'offraient à ses regards. Voilà le scepticisme jeté dans les esprits, qui ne tarda pas à allumer la torche de la discorde et à susciter d'éternels débats même parmi les esprits les plus incultes. L'intelligence humaine était parfaitement dans son droit, quand elle vint éveiller l'élément de la critique au sein des populations et que par-là elle donna occasion à l'entendement de renforcer par de nouveaux arcs-boutants le temple des vérités chrétiennes, qui jusqu'ici avait reposé principalement sur les piliers de la foi apostolique; mais la secousse que ressentit le monde, au réveil de la critique, s'en prenant aux parois du temple lui-même pour en mettre la solidité à l'épreuve, était si grande, qu'un vertige général s'empara des esprits, dont ils n'ont commencé à revenir que de nos jours. Dans ce vertige on vit bien des choses tout autres qu'elles n'étaient; on reprocha aux anciennes institutions les torts qui n'étaient occasionnés que par les individus; on se dessaisit de la foi, et l'on perdit la clef de l'art mystérieux

du moyen âge: faute d'yeux, on nia la lumière. Dans les villes il s'était formé, à l'instar des congrégations religieuses, des confréries d'artisans, de marchands, d'arbalétriers, de comédiens et de poëtes; ces derniers, les poëtes et les comédiens, se nommaient rhétoriciens (*rederijkers*). C'est surtout par les chambres de rhétorique que les idées nouvelles se propagèrent. Ces ohambres, qui dans leur origine étaient empreintes du caractère religieux du moyen âge, ne tardèrent pas à se lancer dans la nouvelle voie, qu'on crut être la voie du progrès; et les souverains, qui avaient commencé par se faire inscrire membres de ces confréries, se virent par la suite souvent obligés d'ordonner qu'on les supprimât.

Maerlant et ses successeurs avaient dirigé l'esprit public vers la voie didactique. »Le peuple, il est vrai, toujours poétique par lui-même (comme l'observe très-bien M. Snellaert), n'abandonna pas la littérature pittoresque; : . . mais contraint dans ses goûts par ceux qui avaient le monopole de l'intelligence, sans égard pour leurs devanciers, il se forma sur son nouveau modèle, et la littérature prit une direction déplorable sous le rapport de la forme, de l'expression et de la pensée; elle se fit destructive et ergoteuse."

La langue souffrit excessivement de l'influence des princes bourguignons, auxquels les Pays-Bas tombèrent en partage. L'idiome harmonieux du moyen âge, la langue souple, douce et majestueuse à la fois du XIII. siècle, fut frappée, à cette époque de transition, d'un espèce de paralysie, qui ôta la grâce à tous ses mouvements et qui fut encore aggravée par les palliatifs exotiques, par les mots, français par le corps, néerlandais par

la quene, qn'on nons fit adopter: uneparalysie, il faut le dire, dont notre belle langue ne s'est jamais entièrement relevée.

»Le théâtre que la domination bourguignonne nous apporta de la France (c'est encore M. Snellaert que nous laissons parler), était tout allégorique; c'était une représentation froide de vertns et de vices, succédant au drame du moyen âge, faible chaînon qni rattachait la tragédie ancienne à la tragédie nouvelle. Le drame allégorique on *Spel van sinnen* se prêtait bien à la tendance d'esprit à la fois religieuse et satirique des Belges; et plus l'esprit public marchait dans la voie de la discussion, plus il prenait cette allure réactionnaire qui aboutit à la réforme. Dès avant le milieu du XVI. siècle, l'esprit de Luther dominait en Flandre et se manifestait par la voix des rhétoriciens. La majeure partie des pièces allégoriqnes, jouées à Gand au *Landjuweel* [1]) de 1539 sur la question: Qu'elle est la plus grande consolation pour l'homme mourant? sont des satires sanglantes contre le pape, les moines, les indulgences, les pélérinages, etc. Aussi, dès leur apparition, ces pièces, provoqnées par Charles-Quint lui-même, fnrent-elles défendues, et ce n'est pas sans raison que plns tard on citait le *Landjuweel* de 1539 comme ayant le premier remué le pays littéraire en faveur de la réforme."

Nous avons dit plus haut que le peuple n'abandonna pas la littérature pittoresque: la preuve en est fournie amplement par des romances et ballades épiques, qui se composèrent au sein du peuple dans les moments de

---

[1]) »On nommait *Landjuweel* (joyau du pays) le concours entre les sociétés [de rhétorique] des villes." Snellaert.

loisir de cette période si excessivement agitée; beaucoup de récits en chansons qui dataient des temps du moyen âge contractèrent un caractère bourgeois ou soldatesque, et assez souvent très-grossier, en passant dans la bouche du peuple. Si, au moyen âge, les héros et les héroïnes étaient des chevaliers et de belles damoiselles, dans la diction nouvelle il n'était plus question que de simples lansquenets, de rudes cavaliers et de jeunes filles par trop confiantes. Plus on approche des temps modernes, plus le fond des récits perd en convenance et la forme en noblesse. L'épopée rhythmique de l'ère ancienne fut convertie en roman et habillée en simple prose; mais la force vitale de ces poésies était telle que, quoique privées de leurs ornements extérieurs, on les a lues et imprimées jusqu'à nos jours, et l'histoire des *Quatre fils Aymon* et de *Flore et Blanchefleur* n'était pas moins familière à nos pères et grand-pères, qu'elle ne le fût à nos ayeux du temps de Thierry d'Assenède et de ses contemporains.

En dépit de l'abâtardissement partiel de la langue, qui commençait à envahir de plus en plus notre littérature, la période de 1450 à 1550 brille d'un haut éclat par ses productions lyriques. Le génie lyrique, surtout dans ses aspirations ascétiques, n'adopta pas toujours les gallicismes dans lesquels les nouvelles théories littéraires se complurent. En général, la tendance critique de l'époque s'associa comme auxiliaires les formes de rhétorique nouvellement introduites, — tandis que le sentiment de l'âme qui imprégnait fortement la poésie épique sacrée de l'époque, ou qui s'exhalait en cantiques ardents, resta plus fidèle au langage naturel des Néer-

landais, ainsi qu'aux traditions artistiques nationales. Le même esprit de mysticisme sublime, qui se manifeste dans la fondation de l'école des *Frères de la vie commune* à Deventer, et qui brillait avec tant d'éclat dans les ouvrages écrits en latin par Thomas à Kempis et par ses contemporains, se fit remarquer par un grand nombre de chants sacrés, qui avaient pour objets, soit les fêtes de l'église, soit le rapport incessant de l'âme fidèle avec Dieu. On peut difficilement se faire une idée du chœur nombreux de poëtes religieux, hommes et femmes, qui dans la période de 1450 à 1550 semblaient protester par leur foi simple et soumise, par leur abnégation totale du monde, par leur dévouement complet aux choses éternelles, contre la tendance critique et controversiste de l'époque. Beaucoup de ces chants traitent ce seul sujet *De ontwordenheyt:* expression qui est difficile à rendre en français, ne signifiant pas l'anéantissement, mais exprimant l'extinction du *moi* et la vie en Dieu. D'un autre côté, ces poëtes, ou plutôt ces auteurs (car nous ne manquons pas non plus d'écrits en prose traitant cette matière) semblaient vouloir aussi mettre un contre-poids dans la balance de la justice divine, pour compenser la licence qui s'était introduite dans certains couvents. » Un de ceux qui dans les Pays-Bas se déchaînèrent surtout contre cette corruption, fut le bienheureux Jean Ruysbroec, prieur de l'abbaye de Groenendale, près de Bruxelles. Cet homme remarquable, né dans le Brabant en 1293, de parents nobles, fut un de ceux qui manièrent la prose flamande avec le plus d'élégance [1]," Ce n'est qu'ici que nous parlons de ce

[1]) Snellaert.

religieux célèbre, qui appartient encore à la période précédente, parce que nous vonlions le considérer surtout comme le fondateur du mysticisme de la fin dn XV. siècle, et que c'est à lui que revient l'honneur d'avoir fait adopter la prose, comme forme poétique, par opposition anx vers, dont la plupart des auteurs du moyen âge s'étaient servis. La prose, qui s'adapte mieux au raisonnement que les vers, prouvait dans la plume de Ruysbroec qu'elle convenait aussi parfaitemeut à tonte espèce de spéculation, et l'on pent dire qne l'usage général qu'on a commencé à en faire pour tont genre de composition, date des temps du prieur de Groenendale. On sent dans ses écrits et dans cenx de ses contemporains et successeurs immédiats qu'on en est à la transition dn vers à la prose, car on rencontre à tout moment dans leurs écrits des assonances, des rimes et un rhythme marquant. Les nombreux écrits de Ruysbroec nous ont été conservés. »Malgré leur valeur, tant sous le rapport de la langue qne sous celui des tendances, bien qu'ils aient mérité la rare distinction d'être traduits dans les langues romanes, la plupart des écrits de Ruysbroec restent encore à l'état de manuscrits [2])." Heureusement dans les derniers temps le gouvernement belge a résolu d'en entreprendre la publication. Voici les titres des œuvres principales de notre pieux écrivain:

De la vie spirituelle. — Le miroir du salut éternel. — De quelques vertus principales. — De la foi et du jugement. — Des quatre tentations. — Des sept serrures. — Des sept degrés de l'amour. — Des

[2]) Snellaert.

noces spirituelles. — *De la perfection des enfants de Dieu.* — *Le règne des amateurs de Dieu.* — *De la véritable contemplation*, etc.

Concurremment avec les efforts des mystiques, parmi lesquels, comme poëtes néerlandais, Thierry van Munster, la sœur Berthe d'Utrecht, Tonis Harmans de Wervershoef (dont nous avons parlé plus haut) et Jean Brugman (célèbre prédicateur) méritent une mention particulière, — une femme poëte sous le gouvernement de Marguerite d'Autriche réussit par son génie et son talent à ennoblir la forme poétique des rhétoriciens, au point de le faire servir de véhicule gracieux et énergique à la fois aux grandes vérités morales que l'auteur prêchait à haute voix dans la foule, ainsi qu'aux élans de son amour pour Dieu et de sa profonde sensibilité. Cet auteur, qui à la fois excellait dans l'ode et dans la satire, quoique ses compositions ne portassent que le titre modeste de *refrains*, était une petite béguine d'Anvers qui tenait une école d'enfants. Le nom de cette pauvre religieuse, qui, comme le dit avec raison le Dr. Snellaert, »est reconnu par tous comme s'étant dignement placée à la tête des poëtes de la première moitié du seizième siècle, par l'énergie de la diction, la pureté du langage et l'harmonie des vers, — ce nom est Anna Bijns." On donna à cette »humble femme, que la foi rendit courageuse et forte [1])" vis-à-vis de l'hérésie et des abus du siècle, le nom de *Sapho brabançonne;* ses vers furent traduits en langue latine et l'on réimprima ses œuvres pendant un siècle et demi.

Vers la moitié du XVI. siècle parut la traduction

[1]) Snellaert.

des Psaumes par Messire Guillaume van Zuylen van Nyevelt. S'il faut en croire la déclaration de l'imprimeur, qui se dit être en possession d'une approbation royale pour son œuvre, on admettra l'opinion du professeur Visscher, que ces Psaumes en néerlandais, adaptés aux chants populaires les plus répandus, ont été écrits autant pour les catholiques que pour les réformés. Au fait, à l'époque de la traduction officielle de la bible par Nicolas Van Winghe, avec une approbation des docteurs de Louvain, il n'y aurait rien d'étrange dans cette entreprise.

La forme poétique des rhétoriciens étant une forme exotique et artificielle, elle supposait une théorie compliquée et nous saluons Matthijs de Casteleyn comme le législateur du Parnasse néerlandais de cette époque, qui eut le mérite de condamner les nombreuses recettes littéraires que débitaient les colporteurs poétiques du temps, et de simplifier la forme poétique, tout en s'associant aux travaux des lexicographes et des maîtres d'orthographie de l'époque. Dans le chapitre suivant nous jetterons un coup d'œil sur les travaux scientifiques de ce genre qui posèrent les fondements du somptueux édifice de notre littérature, dite de la Renaissance, de 1550 à 1790.



PÉRIODE DITE DE LA RENAISSANCE.

TRAVAUX PRÉPARATOIRES.

1550—1600.

La démolition du moyen âge était complète. Cependant sous les ruines, sous les cendres amoncelées, une étincelle de vie continuait à luire aux yeux du peuple, qui, tout en forgeant des révolutions, en abattant des monuments, employait ses heures de loisir à fouiller dans les débris de cette belle civilisation, dont Constantin le Grand avait jeté les fondements, dont Charlemagne avait consolidé les bases, et que l'épiscopat, la royauté et le génie artistique des peuples avaient achevé de bâtir. Cette étincelle était destinée à enflammer un jour le bûcher qui ferait justice des doctrines révolutionnaires, qui bouleversèrent le monde au XVI. siècle. En attendant la nouvelle civilisation, qui ne naîtrait qu'avec le XIX. siècle, la machine réformatrice, qui opérait sous l'impulsion des Luther, des Calvin, et même »quelque étonnés qu'ils soient de se trouver ensemble," des Mé-

dicis, prétendait se passer à merveille de la force vitale et naturelle qui avait animé la grande société catholique, à moitié dissoute et dispersée, et, on peut le dire, entièrement ébranlée en dehors de son centre. Au moyen âge il y eut, en dépit des guerres et des querelles, de l'harmonie dans l'organisation du monde. Le monde avait un centre de vérité; le même principe qui servait de fondement à la foi s'exprimait dans les arts, les lettres et les sciences; en dernier ressort, le philosophe dans la discussion aristotélicienne, et le souverain guerroyant avec ses vassaux, courbaient le front devant l'autorité de ce principe. Au XVI. siècle, on en avait restreint l'action dans des limites excessivement bornées. L'Eglise, d'universelle qu'elle était, était considérée comme une chose à part; le catéchisme, qui renfermait jadis les grands préceptes de la vie dans ses différentes phases pour tout individu, se trouvait abaissé au rang des livres discutables, c'est-à-dire, était devenu un livre comme tout autre. Il n'y avait pas jusqu'aux plus zélés défenseurs de Rome, qui ne subirent quelque peu l'influence de la grande décomposition sociale. L'unité détruite dans le grand corps de l'Europe reproduisait son image dans l'organisation de tout individu séparé. Il n'est pas étonnant que sur un terrain continuellement remué, ravagé en tout sens, la végétation naturelle ne pût reprendre. Les semences de la littérature, de la poésie, qui avaient fleuri sans effort dans les périodes précédentes, étaient étouffées et jetées au vent. Généralement parlant, l'on peut dire que le génie épique et lyrique des nations était raide mort. Cependant la nature est généreuse, et l'on a vu réussir un jardin de Lenôtre, avec ses haies touffues

et ses *bassins* d'herbe, dans une plaine déserte. La force de l'âme, quelque désunie qu'on se la figure, est inextinguible; et, dès l'époque de 1550, les individualités étaient destinées à se charger dans les arts et la littérature d'une partie de la tâche à laquelle les nations décomposées feraient dorénavant défaut. L'Art, dans un sens restreint et entendu comme effort exprès et spontané de l'individu, suppléerait jusqu'à un certain point à l'inaction de la Nature. Un peuple ne bâtirait plus une cathédrale, dont le plan avait été arrêté sous une inspiration mystérieuse du Saint-Esprit; il ne chanterait plus une épopée dans une langue dont l'étymologie dépasserait autant son entendement que la distribution des astres dépasse sa vue: mais tel individu élaborerait péniblement une grammaire; tel rhétoricien composerait une satire politique, sous la dictée de ses vues personnelles, et qui quelquefois réveillerait autant de critiques qu'elle aurait d'auditeurs.

Avec cet esprit de critique et de raisonnement individuel, que les hommes de la réforme et de la renaissance excitèrent en partie à leur insu, s'alliait à merveille la tendance didactique, qui, dès la fin du XIII. siècle, comme nous l'avons vu plus haut, s'était rendue maîtresse de notre littérature aux dépens de la poésie pittoresque et lyrique. Quand, au XVI. siècle, *l'art naturel* (si l'on nous permet cette expression) avait à peu près disparu, l'on s'était mis à formuler des théories, qui serviraient à la reconstruction d'un art quelconque, mais à coup sûr d'un *art artificiel*. La nationalité, dépourvue de son soutien principal, — l'unité d'un principe métaphysique ou religieux — ne put tenir bon contre

les empiétements des individualités arrogantes; elle ne resta en possession que de ses forces matérielles, — son âme périt. Du moment que la bannière du didactisme et de l'analytisme eut été arborée définitivement, la belle langue néerlandaise succomba sous la main dévastatrice des rhétoriciens gallomanes. La morgue pédantesque des chambres de rhétorique fit si bien que la voix du peuple renonça bientôt à se faire entendre dans la poésie, et le bon peuple était trop heureux quand, en conséquence d'une récitation de refrains écrits pour la plupart dans un galimatias semi-français incompréhensible à la foule, il lui était permis de se sentir le confrère de ces »facteurs" de poésie, d'être à côté d'eux à la taverne et de s'émeuter ensemble contre l'Église et contre la souveraineté temporelle.

Le culte des grandes vérités qui dans les arts et les sciences dirigeaient le moyen âge, n'aurait pas amené (on le sentait profondément) le nouvel ordre de choses, vers lequel on aspirait. C'était une des grandes raisons pour lesquelles on fuyait presqu'instinctivement tout ce qui rappelait l'ancien système. La critique émancipée fit choix d'une autre civilisation que celle du monde catholique et germanique, dont on ne voulait plus, pour en faire le modèle de la société nouvelle. On eut recours aux monuments, aux poëtes, aux historiens grecs et romains. C'était en adoptant la mythologie dite classique, qu'on pouvait le mieux se garantir contre une rechute effrayante dans les idées du moyen âge. On ne se rendit pas un compte si exact de tout cela, mais on agit par la force des choses, comme si on se l'était parfaitement expliqué. Cette soi-disant

Renaissance du paganisme, de sa philosophie, de sa littérature et de son idiome, présentait en outre le grand avantage qu'elle assurait à ses adeptes une suprématie incontestable sur les classes illettrées. Les hommes à grands projets éblouirent les masses antant par leurs discours mythologiques, qu'ils les entraînèrent en flattant leurs passions. L'adoption des principes païens tranquillisait du reste leur conscience sur les moyens par lesquels ils se maintinrent sur le terrain de la révolntion. C'est ainsi qne le gentilhomme brabançon, Jehan Baptiste Honwaert, un des meilleurs poëtes de la moitié du seizième siècle, partageait ses journées entre le combat en faveur de la révolution politiqne et la composition de poésies didactiqnes de longue haleine. Houwaert était un homme d'érudition et de goût, et ses stances innombrables, tout parées qn'elles sont de mythologismes et de gallicismes, se lisent avec un certain plaisir; il avait une diction facile; ses descriptions sont souvent pittoresqnes et animées; ses pensées ne sont pas dépourvues de profondeur. Il était sans contredit le meilleur poëte néerlandais de son temps, et nos ancêtres, qui avaient nommé Anna Byns la Sapho brabançonne, étaient parfaitement dans leur droit qnand ils décernèrent à Honwaert la qualité de poëte lauréat et qu'ils le désignèrent comme »l'Homère" de son temps. On ne dirait même pas qu'il y eût presque un siècle de distance de Jean Honwaert à Jacob Cats. Malgré la couleur païenne de ses figures poétiqnes, malgré sa religiosité un peu sèche et morose, qni se ressentait fortement de l'esprit des réformés, Honwaert resta catholique :

»Dus bid ick U (o Godt) met heete tranen,
En laet my niet dolen (door t' hooren oft lesen,
Maer laet my (o lieve Heere gepresen)
In t' recht gheloof vast staen, en in deughden leven voort.
Wee hem die op sijn vernuft staet, en niet op Gods woort."

» Je vous prie donc, ô mon Dieu, à chaudes larmes, faites que ce que j'entends ou ce que je lis ne me mène pas dans l'erreur, mais faites, ô Seigneur chéri et loné, que je reste ferme dans la vraie foi et que je pratique les vertus. Malheur à celui qui se fie à sa raison et non pas à la parole de Dieu seul."

La Réforme et la Renaissance, en supposant la *liberté* entière du culte de la vérité et des arts, étaient démocratiques par lenrs principes, mais elles se montrèrent aristocratiques par leur essence et par leurs opérateurs principaux. Le brevet de *savant*, qni fut désormais une condition expresse pour le titre de poëte, pronvait déjà que la littérature se ferait grande dame à l'instar des notabilités de tout genre qni dirigeraient les affaires politiques. C'est ainsi que le chant national néerlandais dn seizième siècle, qui en ce moment est encore en vogue en Hollande, fut composé par l'ami intime de Guillaume I, le chevalier Philippe de Marnix, seigneur de St. Aldegonde, sur la mélodie d'une chanson de chasse des rois de France. Marnix était un homme de grands talents, il était l'âme de la conspiration contre Philippe II et l'autenr du *Compromis* des nobles. En outre, il employa son érudition et son esprit satirique à écrire le libelle ingénieux intitulé *De Byencorf der H. Roomscher Kercken* (La ruche de la Ste. Eglise romaine), opuscule en prose, très-sale par-ci par-là,

mais remarquable sous le point de vue de la langue, du talent d'exposition et de la malignité rusée, avec laquelle les attributs du catholicisme y sont persifflés: c'est le produit d'une mauvaise foi, éloquente et insinuante à un degré extraordinaire. Le parti catholique ne laissa pas sans réponse les accusations grossières, mais coloriées avec bonheur, d'un écrivain qui se conciliait, par une belle traduction en vers des psaumes, même ceux d'entre les protestants dont le bon goût aurait pu se révolter contre l'ordure de certaines passages du *Byencorf*. La plus connue d'entre ces réponses est le docte écrit d'un prêtre de la Société de Jésus, nommé Jean David; mais l'esprit sarcastique, dont Marnix s'était fait une arme si redoutable, lui fit défaut; la lance et l'épée, bien qne maniées honorablement, ne peuvent rien contre une machine infernale dirigée avec sagacité.

Vers la fin du XVI. siècle, un homme se distingua en Hollande par ses travaux littéraires, dont l'esprit et le caractère avaient des traits de ressemblance avec ceux du conseiller Houwaert, dont nous avons parlé plus haut. Il est vrai qu'il ne prît pas, comme celui-ci, une part directe aux affaires politiques et aux opérations militaires du temps. Il était négociant à Amsterdam, mais néanmoins quelque peu grand seigneur à sa manière. Nous voulons parler de Hendrick Laurensz. Spieghel. Issu d'une famille respectable, il avait une maison de campagne à peu de distance d'Amsterdam, où il faisait bon accueil à ses amis. Houwaert, lui aussi, s'entourait souvent de ses amis à sa villa, non-loin de Bruxelles, nommée la petite Venise. Spieghel, du moins dans sa jeunesse, n'était pas prévenu contre les plaisirs de la

société; il fit un poëme en l'honneur de la danse. Le grand poëme de Houwaert, *Den Lusthof der maechden*, est écrit spécialement en l'honneur et pour le bien du beau sexe, et, il faut l'avouer, l'on sent dans le ton des deux poëtes la différence de rang existant entre le gentilhomme, homme du monde, et le riche bourgeois. Tous deux, ils ne se sentirent pas trop à l'aise dans l'atmosphère révolutionnaire du temps; tous deux, ils étaient gens de bonne foi, désirant sincèrement vivre et mourir en bons chrétiens; tous deux, ils restèrent catholiques sans se douter de l'influence pernicieuse que la philosophie et la mythologie renaissantes des païens exercèrent sur la religion. Spieghel se complut comme Houwaert dans la poésie didactique, et il composa un poëme philosophique et moral intitulé *Hertspieghel* (Miroir du cœur). Si Spieghel ne commandait pas des soldats, comme Houwaert, il s'était mis à la tête d'une rangée de piétons plus pacifiques et ordinairement plus dociles que ne l'étaient les troupes guerroyantes. Il était grammairien et inventeur de bon nombre de nouvelles manœuvres à faire exécuter par ses fantassins alphabétiques. Ajoutez à cela que le mérite principal de Spieghel dans cette matière consistait à bannir de son armée tous les éléments étrangers, tandis que Houwaert avait à s'arranger avec les diverses nationalités, qui ne manquent jamais d'abonder parmi les militaires d'un pays en révolte. Spieghel, du fond de la chambre de rhétorique *In Liefd' bloeyende*, dont il était l'appui le plus ferme, faisait la guerre aux bâtardismes qu'on avait introduits dans la langue littéraire. Il écrivit une grammaire, publiée par la chambre, à laquelle son ami Coornhert

joignit une préface en forme de lettre, et à la rédaction de laquelle Roemer Visscher, négociant d'Amsterdam, comme Spieghel, eut sa part *).

Roemer était le Mécène du temps. D'après le témoignage de Spieghel:

»Zijn vloer betreden werdt, zijn drempel werdt gesleten,
Van schilders, kunstenaars, van Zangers en Poëten."

»Des peintres, des artistes, des chanteurs, des poëtes fréquentaient sa maison, usaient le seuil de sa porte."

Coornhert se trouva fortement engagé dans les troubles du temps. Ses œuvres sont en grande partie des discussions philosophiques et religieuses; cependant il sut trouver le loisir de composer quelques poésies lyrico-didactiques. Emprisonné pour avoir voulu introduire la réforme à Harlem, il composa dans son cachot une pièce de théâtre et encore quelques autres poésies. Ses travaux les plus remarquables en fait de littérature sont des traductions de l'Odyssée d'Homère, de Cicéron, de Boëce, et de cinquante contes de Boccace.

La chambre de rhétorique *In Liefd' bloeyende* ne s'était pas lancée dans la politique. Spieghel et Roemer Visscher eurent garde de s'y hasarder. Elle rendit des services à la littérature, comme point central d'action et d'étude de quelques-uns des poëtes qui se signalèrent dans la première moitié du dix-septième siècle, mais, comme nous l'avons dit plus haut, la littérature s'était faite grande

*) Comme grammairiens les trois amis avaient déjà eu quelques prédécesseurs. Il existait un traité de l'Orthographe néerlandaise par Joos Lambrecht, un autre par A. Tsestich. Pontus de Heuiter d'Anvers en publia un en 1581. Van der Schueren, Kiliaan et Plantin publièrent des vocabulaires, lesquels, même aujourd'hui, sont souvent consultés.

dame: elle ne provenait plus de l'exubérance de la vie nationale du peuple; elle ne s'adressait à ce peuple que par exception; son mouvement principal était borné aux régions de la nouvelle aristocratie, c'est-à-dire de cette bourgeoisie qui s'en était attribué les prérogatives et les allures, qui apprit le latin et qui, en faisant preuve d'énergie et de sagacité, sut se maintenir à la tête des affaires de la Hollande, quand la noblesse catholiqne fut dispersée ou éteinte. Après qu'en Belgiqne l'ancienne religion eut été rétablie, bon nombre d'hommes capables, qui avaient embrassé le protestantisme, vinrent se fixer en Hollande, et si le siége principal dn développement littéraire au moyen âge avait été en Belgiqne — la Hollande devint centre d'action, dn moment que la littérature à moitié paganisée et jnsqn'à un certain point dénationalisée, ainsi que dépopularisée par l'influence gréco-latine, ne tronvait plus dans le midi d'auditoire qui était à sa hautenr. L'émigration, l'inflnence française et espagnole, la crainte que le protestantisme ne s'introduisît an moyen de la langue nationale, étaient les causes principales que la patrie de Thierry d'Assenède et de Maerlant, tout en florissant dans la peinture et dans la littérature latine an XVII. siècle, dut céder la harpe poétique néerlandaise, métamorphosée en lyre d'Apollon, aux doctes fils de Minerve établis à Leyde, à Amsterdam et à Dordrecht.



PÉRIODE DITE DE LA RENAISSANCE.

II.

PHYSIONOMIE GÉNÉRALE.

1550—1790.

Sous l'ancien régime dans les sciences littéraires et historiques, — régime aux obsèques duquel nous avons le bonheur d'assister aujourd'hui — on avait l'habitude d'appeler le XVII. siècle l'*âge d'or* de la littérature néerlandaise. Il est incontestable que cette époque des plus intéressantes dans l'histoire des Pays-Bas, a fourni des poëtes et des savants d'un talent exquis, d'une érudition académique on ne peut plus vaste. Aussi nous n'hésitons pas à souscrire à l'opinion généralement acceptée que Vondel, le premier poëte du XVII. siècle, partage seulement avec Bilderdijk (né 1756, mort 1831) la couronne de lauriers, comme princes des poëtes néerlandais. Mais il ne suffit pas d'un seul génie supérieur et d'une trentaine d'hommes de talent, comme le XVII. siècle peut se vanter d'en avoir fourni à la littérature néerlandaise, pour adjuger à une époque le titre d'*âge*

d'or. Cette qualité brillante et dominante n'est pas l'apanage d'un siècle, qui ne se distingue que par un nombre quelconque de grandes individualités isolées; il n'y a que le principe s'exprimant dans les manifestations générales et surtout nationales d'un peuple, qui décide du caractère d'une époque et de son droit à pareille qualification. Voyons, sous ce rapport, comment le XVII. siècle se caractérise dans notre littérature.

L'art, la poésie, la littérature, c'est l'apparition matérielle d'une essence spirituelle; c'est l'*idée* revêtant une *forme* qui lui est propre; c'est, enfin, toujours l'incarnation d'une divinité, la manifestation de l'infini dans le fini. Je pense qu'il n'y a pas d'objection raisonnable à ces définitions. Sans divinité reconnue, sans ordre de choses élevé au-dessus de la matière, l'art est chose impossible, — car le plus haut résultat auquel l'art puisse parvenir, c'est de nous inspirer ce bonheur ineffable qui n'existe réellement qu'autant qu'il est une aspiration vers le bonheur absolu, vers le ciel, en un mot. Il y a toujours une teinte de cette mélancolie d'une âme qui n'a pas tout ce qu'elle désire, dans la lueur que l'art fait briller à nos yeux; c'est ce qui a fait dire à Platon qu'il y avait dans les jouissances de l'art le regret d'un bonheur perdu. L'idée de Dieu, de l'absolu, se mêle malgré nous à toutes nos jouissances artistiques; et comment pourrait-il en être autrement, puisque le créateur de l'Univers est le prototype sublime de tous les véritables artistes, poëtes, littérateurs. Ceci implique la thèse, que l'art ne peut exister, ne peut exercer son influence qu'avec une conscience profonde et une représentation indisputable de Dieu. Maintenant quelle était l'idée qu'on se formait

généralement de Dieu au XVII. siècle en Hollande? Il n'est pas nécessaire de donner une réponse complète à cette question. Il suffit de remarquer que le protestantisme avait mis au rang des damnables hérésies le principe même de l'art, c'est-à-dire que le protestantisme avait proscrit l'apparition matérielle de l'essence spirituelle, la manifestation de l'infini dans le fini. Combattre et abolir le mystère de la Sainte Eucharistie, c'était formuler le cri de guerre des iconoclastes de 1566: »A bas les images!" c'était défendre à l'art de se produire dans ses expressions les plus sublimes, dans la représentation matérielle de la divinité. Au fond de toute question se retrouve la question religieuse ou théologique; personne ne s'en étonnera, puisque le principe de toutes choses se trouve en Dieu. L'école néerlandaise de peinture naturaliste du XVII. siècle trouve sa raison d'être dans la théologie de l'époque. Du moment qu'on avait banni la reproduction de l'essence spirituelle du domaine de la peinture, celle-ci devait se contenter du rôle secondaire de copier au hasard la nature, quoique dans cette copie elle-même l'interprétation calviniste du premier commandement était enfreinte plus qu'on ne s'en doutait. L'on ne fit point de tableaux dramatiques ou épiques au XVII. siècle, — car on aurait eu à représenter en chair et en os des vérités morales: et comment avoir l'air d'ignorer dans ses tableaux épico-moraux le Législateur suprême de la morale, le *digitus Dei* qui conduit l'histoire! Instinctivement les peintres se conformaient autant que possible aux ordonnances des prédicateurs.

Les poëtes, les littérateurs avaient une tâche plus difficile à remplir. La lumière divine avait été enlevée

de derrière les coulisses de la littérature; cependant la salle de spectacle était remplie, et par des trépignements furieux la foule exprimait son désir que la représentation eût lieu. Que faire? On avait confiné la lumière divine à l'église, c'est à dire à la chaire du prédicateur. Le prédicateur se mettait devant la lumière, et ce n'était que par intervalles que la commune en recevait quelques rayons. En attendant, le public du théâtre de la littérature était toujours dans la salle et exigeait qu'on allumât les lampes. Les acteurs au désespoir se rappelèrent fort à propos qu'il y avait, dans le magasin des costumes, quelques objets dont depuis nombre d'années on ne se servait plus au théâtre, mais qui, dans cet embarras, pourraient être de quelque utilité. On y courut et on déterra de dessous un monceau de chiffons et de poussière tout ce qui pouvait tenir lieu de la lumière, dont l'art devrait dorénavant se passer. Le butin fut assez considérable. On suspendit dans les coulisses les foudres de Jupiter, le char lumineux de Phébus-Apollon, la lanterne de Diogène, la ceinture reluisante de Vénus, une œillade de la Vénus-Pandème, le casque de Mars, les traits de Cupidon, plusieurs Néréides toutes couvertes d'ondes argentées, le flambeau de l'Hymen tout éteint qu'il était, et malheureusement aussi la torche flamboyante de la Discorde. Voilà la littérature paganisée! Quelque joli que fût l'effet que cet éclairage produisit sur les objets et les personnages en scène, le peuple, un moment ébahi à la vue de cette illumination singulière, ne tarda pas de se lasser de la vue d'un spectacle qui n'avait aucun sens pour lui. Avec le tact merveilleux qui caractérise la foule, elle sentit qu'après tout la

pièce qu'on jouait n'était pas destinée à l'amuser; elle n'était pas le moins du monde proportionnée à ses besoins ni à ses facultés intellectuelles. Tout le monde se haranguait en scène dans le style et dans les langues de Cicéron et de Démosthène; tout le public *comme il faut* s'entretenait dans l'idiome, soit de Grèce, soit du Latium. La foule ne se sentit plus à son aise, se dépita, rentra chez elle, se mit à boire du *schiedam* et se coucha.

Dans les pays catholiques, ce n'étaient pas des scrupules de conscience qui avaient contribué à faire remplacer les types religieux dans l'art par des types mythologiques; mais la disposition des peuples romanes, en ce temps-là, sauf la fidélité aux strictes prescriptions de l'Église, avait une analogie frappante avec celle des sectateurs de Luther et de Calvin. La réforme et la renaissance sont filles du même père; d'aucune des deux l'influence n'a été entièrement destructive; à coté du mal immense qu'elles ont fait, elles ont donné lieu à quelques résultats heureux, mais toutes deux portaient le germe de la décomposition dans leur sein.

Tel était l'état des choses. L'aristocratie, latinisée à grand'peine, s'aliéna le peuple. Du moment que la nouvelle religion avait rendu l'art germain et chrétien chose impossible par les raisons alléguées plus haut, on tâcha de remplir la lacune par un mauvais surrogat: on adopta les langues classiques, on se superposa la civilisation grecque et latine en entier. En se faisant païen et en prenant l'air de vénérer Jupiter, on échappa aux interprétations gênantes du décalogue qui proscrivaient la représentation matérielle et plastique de l'Essence spirituelle. Ce procédé avait en outre l'avantage de permettre

de par l'art des facilités de morale qui s'accordaient à merveille avec la philosophie des anciens et qui jusqu'ici avaient été prohibées *de par la religion.*

D'un autre côté, il y eut des poëtes issus du peuple qui n'étaient pas entièrement au fait du nouveau catéchisme littéraire et qui eurent pitié de leurs bons camarades non-latinisés. Ils choisirent dans leurs essais artistiques la même voie que les peintres naturalistes que nous avons mentionnés, et ils se mirent à copier la nature, souvent dans ses écarts les plus dégoûtants. Le principe divin était banni du domaine de l'art, — comment voudriez-vous que la littérature populaire se maintînt dans les bornes de la décence et du bon goût?

Comme une conséquence nécessaire du décret qui interdisait aux Chrétiens réformés la représentation artistique de la Divinité et de ces brillantes phalanges célestes, dont l'histoire sublime était déposée dans les écrits hagiographiques des siècles passés, la littérature néerlandaise se décomposa; mais le génie des individus ne pouvait abdiquer la force productive, et quoique l'art, comme faculté nationale, fût détruit, il commença à fonctionner comme faculté individuelle et partielle. L'unité entre les membres de la Poésie était rompue, puisqu'on lui avait arraché le cœur, dont les pulsations réglaient les mouvements de tous les organes, mais chaque membre commença bientôt à fonctionner séparément, et c'est ainsi que nous remarquons quatre tendances différentes dans la littérature néerlandaise du XVII. siècle, savoir:

1°. La tendance gréco-latine, qui avait adopté la forme dite classique. Cette tendance ne pouvait jamais devenir une manifestation sincère de la vie naturelle et

sociale dn peuple, parce qn'un peuple entier pent bien s'abâtardir pen à peu, mais ne peut pas librement accepter en échange de sa propre nationalité une autre nationalité toute faite.

2°. La tendance ascétique. Cette tendance ne pouvait pas, sons le nouveau régime, produire des phénomènes artistiques, parce que la religion dominante proscrivait la part qui revient à la *forme* dans tout art véritable. Cette tendance ne produisit qne des sermons abstraits, en vers tant qn'en prose.

3°. La tendance morale. Le froid raisonnement n'enfanta jamais de la poésie; il produisit an XVII. siècle des emblèmes et des allégories, qui quelquefois n'étaient pas déponrvus d'esprit, mais le feu divin leur manqua, et leur forme était commune.

4°. La tendance naturaliste. Copie servile de la nature.

Si l'art se compose de deux éléments, l'*idée* et la *forme*, — l'on comprendra sans peine qn'à la première tendance littéraire l'*idée* faisait défant; car l'*idée*, c'est une représentation que notre esprit emprunte à un fonds de vérité, et non-seulement les dieux du paganisme n'étaient après tout que de faux dienx, même anx yeux de leurs plus fervents admirateurs en Hollande, mais la philosophie qn'ils représentaient ne pouvait s'accorder avec la morale évangélique, qn'on acceptait le dimanche à l'église. — La deuxième tendance était dépourvue d'une *forme* artistique. — La troisième n'était tont an plus qu'nn art secondaire, objet de curiosité et assez souvent d'ennui. — A la quatrième manquait entièrement l'élément métaphysique.

Nous verrons plus tard que malgré la défectuosité du principe dominant, les poëtes du XVII. siècle, par quel-

ques-unes de ces inconséquences heureuses de la nature humaine, ont quelquefois produit des chefs-d'œuvre; mais on avait le droit d'exiger ici de nous la description caractéristique du principe, tel qu'il devait nécessairement s'énoncer dans la littérature.

Ce qui est digne de remarque, c'est que les vertus patriarcales et domestiques de notre nation sont cause qu'en dehors des tendances que nous venons de définir, un certain genre de poésie cordiale et souvent sublime réussit à se former. Cette poésie, qui jaillit droit du cœur et qui brisa les entraves que d'un côté la chaire calviniste et de l'autre la chaire académique imposèrent à la littérature, pourrait être nommée poésie de famille (*huiselijke poëzij*). L'esprit de famille, le bonheur domestique, si vivace et si abondant dans notre pays, enfanta une poésie vraie, fraîche et quelquefois sublime, qui chez d'autres peuples ne peut avec le même droit venir en ligne de compte, et qui pourrait nous décider à modifier la sentence que nous venons de prononcer par rapport à la littérature discordante du XVII. siècle, si cette poésie par la nature restreinte de son objet n'était empêchée de se prêter aux mouvements nationaux et sociaux; c'est une violette humble et odorante, ce n'est pas un bois de fiers sapins.



PÉRIODE DITE DE LA RENAISSANCE.

III.

LE CHATEAU DE MUYDE.

1610—1647.

Sur les bords du Zuyderzée, à l'embouchure de la petite rivière du Vecht, s'élève un château fort, bâti vers l'an 1290 par le comte Florent V, pour défendre le pays environnant contre les invasions des West-Frisons, qui ne s'étaient soumis qu'à regret à la souveraineté du comte, et pour protéger cette partie des frontières orientales du pays contre les évêques d'Utrecht, qui, comme seigneurs temporels, n'étaient pas toujours en paix avec nos comtes belliqueux; quoiqu'au moment de la construction du château, Florent V fût l'ami et l'allié de l'évêque Jean de Zyric. Le comte pouvait, au moyen de ce château, prélever un péage sur les vaisseaux et marchandises qui par le Vecht entraient dans le pays épiscopal; et en outre, il avait par là un pied à terre dans le Goyland et dans le pays de l'Amstel, ce qui le mettait à même de se prémunir contre les usurpations des seigneurs féodaux de

ces contrées. Ces superbes vassaux donnèrent bien affaire au comte, et à la fin ils se débarrassèrent de lui par un parricide, dont notre histoire conserve tous les détails, à la honte éternelle des aristocraties ambitieuses. Dans ce château, bâti par lui, les nobles conjurés emprisonnèrent le comte, cinq jours avant qu'ils ne le mirent à mort; ils furent réduits à cette extrémité dans la crainte que leur proie ne fût délivrée par les habitans du Goyland accourant au secours de leur bienfaiteur, et par ces West-Frisons eux-mêmes, qui jadis avaient refusé de se soumettre à leur seigneur légitime.

Il est prouvé par une charte datée du château de Muyde que le fameux comte de Charolois, connu plus tard sous le nom de Charles le Téméraire, a résidé en 1462 dans le manoir de Florent V. En 1576, Thierry Sonoy, l'un des partisans les plus fougueux de Guillaume le Taciturne, attaqua, à la tête d'une bande d'insurgés, le château de Muyde, du côté du Zuyderzée, pour y préparer à son aise une entreprise contre les villes d'Amsterdam et de Harlem; la première de ces villes n'avait pas encore manqué à la foi qu'elle devait à son maître, le comte Philippe III, connu, dans l'histoire générale, sous le nom de Philippe II, comme roi d'Espagne. Mais l'entreprenant aventurier ne put venir à bout de la forteresse et fit une retraite honteuse; ce qui fut cause qu'on lui donna par raillerie le surnom de Dirck van Muyen (Thierry de Muyde). Le comte de Leycester, envoyé dans la Néerlande par sa maîtresse astucieuse, après la mort de Guillaume d'Orange, pour encourager les provinces révoltées, qui éprouvèrent une peur enfantine en se voyant *seules* et qui n'osèrent accepter la position d'état

libre, que, dans un transport juvénile, elles s'étaient désirée, — le comte de Leycester faisait grand cas du château de Muyde; il l'appelait »la bride du grand cheval," considérant Amsterdam comme le fidèle coursier que la faction révolutionnaire avait réussi à museler, il est vrai, mais qui, d'un jour à l'autre, pouvait se souvenir de son devoir et de sa force, et, brisant les liens du despotisme aristocratique des insurgés, venir se ployer en hennissant aux pieds de son noble cavalier, le roi d'Espagne. En attendant, la discorde avait commencé à régner dans le parti soi-disant républicain. Leycester, qui avait l'air de vouloir travailler pour son propre compte et non pour celui de la république, ne partit pour l'Angleterre qu'en se berçant du doux espoir qu'un jour il ferait une entrée triomphale dans les villes de la Hollande, escorté d'une armée de ministres calvinistes qu'il avait rassemblés sous sa bannière. Il avait confié la garde du château de Muyde à Jean Bax, qui lui était dévoué. Mais le parti anti-leycestérien réussit bientôt à éloigner le châtelain Bax, et fit en sorte que désormais sa charge fût remplie par un officier qui représenterait les intérêts politiques de la ville d'Amsterdam, comme les magistrats les entendaient depuis que la ville avait subi le joug de ses soi-disant libérateurs. Il leur importait qu'il en fût ainsi, parce que le châtelain de Muyde accumulait les charges de *Baljuw* ou préfet de Naerde et du Goyland, de drossart de Muyde, d'officier en chef de la ville de Weesp, Weesper-Carspel et Hoog-Bylemer, et de colonel de la garde civique.

Quand, en l'année 1578, »Amsterdam se fut fait gueux," selon l'expression de l'historien Hooft, c'est-à-

dire lorsque le gouvernement de la ville eut été dissous, que les magistrats et les prêtres eurent été chassés de la ville, que les réformés se furent rendus maîtres des églises et eurent élu des échevins et un conseil protestant ou du moins anti-monarchique, bien des familles, qui jusqu'ici avaient été parfaitement inconnues, prirent place dans la magistrature. La famille Hooft était du nombre. L'historien que nous venons de nommer était fils d'un bourgmestre d'Amsterdam. C'est à ce jeune homme, poëte distingué, qu'on conféra en 1609 la charge de châtelain du château de Muyde et les offices qui y étaient attachés. Il prêta serment, le 4 du mois de juin, qu'il serait fidèle au »comté (!) de Hollande et de Zélande, ainsi qu'à Son Excellence (le Prince Maurice) et à Messeigneurs les États de Hollande;" qu'il garderait le château de Muyde à l'honneur et au service de ses supérieurs; qu'il maintiendrait les priviléges que les comtes (!) et comtesses avaient dans le cours des siècles accordés aux communes de sa juridiction; qu'il professerait la religion qui aujourd'hui était exercée en Hollande et en Zélande; qu'il défendrait les veuves et les orphelins, et qu'en général il ferait tout ce qu'un bon châtelain de Muyde et *Baljuw* du Goyland était tenu de faire.

Le jeune Hooft paraît s'être acquitté de ses devoirs avec zèle et ponctualité. Il ne tarda pas à se marier; Christina van Erp, qui avait déjà inspiré des poëmes érotiques pleins de grâce et de tendresse au jeune poëte, avait fixé son choix.

Le nouveau drossart, quoique d'extraction plébéienne, avait reçu une bonne éducation. Dès sa vingtième

année il avait été reçu membre de la chambre de rhétorique d'Amsterdam, *In liefd' bloeyende.* En l'année 1606 ou 1607, il fit un voyage en Italie, qui contribua beaucoup à la formation de son caractère et de son goût. C'est ce voyage qui eut une heureuse influence sur sa disposition envers les partis religieux opprimés dans ces temps, les catholiques et les remontrants; car, quoique Hooft ne pût pas beaucoup en leur faveur, il reçut cependant à sa table Hugo Grotius avant sa condamnation; il continua de fréquenter Marie de Reygersbergh, l'épouse fidèle du célèbre arminien, après la fuite de celui-ci. Hooft n'était membre d'aucune communion religieuse; il était lié d'amitié avec Spieghel, Roemer Visscher et Plemp, qui n'avaient pas embrassé le protestantisme. Il est vrai qu'il n'y avait eu cela aucun danger pour lui, car, tout en étant catholique, Spieghel ne laissait pas d'être suffisamment républicain pour que des membres de cette familles eussent leurs fauteuils dans le conseil d'Amsterdam. Plemp n'avait chanté le martyr Musius qu'en latin; Visscher était d'un libéralisme qui touchait au libertinage, mais il n'avait aucune opinion politique.

C'est encore à son voyage en Italie que Hooft est redevable de la tournure éminemment mélodieuse de ses chansons, genre de poésie dans lequel il excellait. Hooft aimait à rassembler autour de lui au château de Muyde les esprits les plus cultivés de son temps. Il avait le talent d'en rendre le séjour aussi agréable que possible. Il n'avait rien négligé pour embellir son manoir. Du côté de la mer s'étendait un bocage touffu; de l'autre côté, un jardin potager et de nombreux parterres embellissaient les alentours du château. Dans

le verger, qui touchait au fossé, s'élevait une petite tour hexagone; elle servait à Hooft de cabinet d'étude durant l'été. Pendant l'hiver il habitait Amsterdam.

La grande salle du château servait de lieu de réunion, quand la chambre de famille, qui se trouvait dans la tour orientale du château, était trop petite pour renfermer la nombreuse compagnie. Les murs de cette salle gardaient dans les tableaux, inscriptions et travaux de broderie, dans les armoires meublées de verreries où des mains de femme avaient tracé des chiffres et des devises ingénieuses, le témoignage irrécusable de la société qui avait l'habitude d'y passer les dimanches.

C'est surtout dans la période de 1627—1640, après que Hooft eût épousé en secondes noces Helionora Hellemans, veuve de Jean-Baptiste Bartalotti van den Heuvel, qui lui apportait en mariage trois aimables filles qu'elle avait eues de son premier mari, que le château fut un véritable lieu de plaisance, dont la belle nature, la cordialité la plus franche, et les arts, nommément la musique et la poésie, firent tous les frais. C'est au château de Muyde que le premier poëte du XVII siècle, le grand Vondel, venait faire la lecture de son épopée (inachevée) la *Constantinade*. Constantin Huygens, seigneur de Zuylichem, secrétaire du Prince, l'épigrammatiste le plus spirituel que nous ayons eu; Vossius, qui jouit d'une réputation européenne; Barlæus, qui, en dehors de sa science classique, est un de nos poëtes les plus gracieux; Laurent Reael, qui, lui aussi, tout bon bourgeois et vice-amiral qu'il était, faisait de jolies églogues; Coster, le dramaturge et le fondateur du nouveau théâtre d'Amsterdam; Daniel Mostart, homme d'esprit et de goût, secrétaire d'Am-

sterdam; Jean Albert Ban, musicien et chanteur excellent, s'y donnèrent rendez-vous; et, ce qui contribua plus que la présence de toutes ces sommités académiques et artistiques à l'agrément des fêtes du château, c'était la société de deux dames, de deux sœurs, qui, par leurs vertus, leurs talents et leurs grâces, se sont fait une réputation si grande, que c'est à peine si l'on en trouve un second exemple dans les fastes de la vie nationale des Hollandais. Ces sœurs, en faveur desquelles les poëtes du temps ont épuisé le vocabulaire de la tendresse et de la grâce, étaient les filles de ce Roemer Visscher, de ce rhétoricien et négociant amsterdammois,

»Wiens vloer betreden werdt, wiens drempel werdt gesleten,
Door schilders, kunstenaars, door zangers en poëten."

L'aînée s'appelait Anna, »Anna la sage" comme disait Huygens. Anna a publié un recueil d'*Emblêmes* de son père, qu'elle a enrichi de quelques courtes explications en vers et en prose. Une douzaine de poëmes de sa main, la plupart pièces de circonstance, qui dénotent un talent remarquable, ont paru dans les recueils poétiques du temps. Anna avait plusieurs années de plus que sa sœur. Elle passa quelques mois en Zélande, où elle donna pour ainsi dire le signal du réveil de la poésie. Elle y fut célébrée comme une déesse du temps antique. Elle s'attacha particulièrement à Jacob Cats, poëte remarquable dont nous parlerons plus tard, qui fut pensionnaire d'abord de la ville de Middelbourg et ensuite de la ville de Dordrecht. Ici, elle se maria à Dominique Booth van Wesel, qui n'était pas catholique comme elle, mais qui lui permit d'élever ses enfants dans la religion de leur mère.

La cadette des demoiselles Visscher avait reçu le nom de

Marie, auquel son père avait ajouté celui de Tesselschade, ce qui veut dire »*avarie du Texel*". Son père lui avait donné ce nom, sous lequel elle est le plus connue, en souvenance d'un naufrage, ou d'un grand dommage du moins, qui était arrivé à un de ses vaisseaux près de la rade du Texel, l'hiver de la naissance de cette enfant. Tesselschade ou Tessela, comme les poëtes latinisant l'appelèrent, faisait tourner bien des têtes; cependant elle était modeste et réservée, autant que pouvait l'être une jeune fille dont le père se permettait des licences dans la conversation inusitées de nos jours, et qui, ayant perdu sa mère de bonne heure, n'avait reçu que vaguement les impressions religieuses, qui seules peuvent prémunir suffisamment contre les dangers du monde. Tesselschade possédait tous les talents désirables. Elle peignait et brodait habilement, elle gravait sur verre avec un talent exquis, elle s'exprimait comme sa sœur avec facilité dans plusieurs langues; elle faisait des vers charmants tant en hollandais qu'en français et en italien, et se consolait de la perte de son mari et de son enfant, en travaillant à la traduction de la *Gerusalemme liberata*. Mais pour le chant elle avait une disposition tout à fait extraordinaire, et après que le château de Muyde eut répété ses mélodies délicieuses, qu'elle y fit entendre en s'accompagnant de la guitarre ou en chantant *in duo* avec Madame Françoise Duarte d'Alckmaer, qui était surnommée le rossignol français, ou bien soutenue par Thierry Zweling qui touchait merveilleusement de l'orgue et du clavecin, on fut d'avis qu'au passage de la reine Marie de Médicis dans notre pays, rien de plus exquis ne pouvait être offert à Sa Majesté qu'un morceau de musi-

que dont Tessela et Françoise chanteraient les principales parties.

Tesselschade avait épousé un officier de marine, nommé Allart Krombalgh; elle lui avait donné deux filles, dont l'aînée mourut en bas âge et fut suivie de près au tombeau par le père. A l'âge de quarante ans, elle était veuve. Barlæus (ou Van Baerle) qui était éperdument amoureux d'elle, se plaignait amèrement (en latin) qu'il n'y avait qu'un seul art auquel Tessela n'entendait goutte: c'était l'*ars amandi*.

Huygens avait une autre manière de lui faire la cour. Huygens était un homme de cœur, et, comme nous l'avons dit plus haut, d'un esprit peu commun; mais il avait une haine invétérée contre le catholicisme. Quand il écrivit de Londres un épître en vers aux sœurs Visscher, quelques mois après la mort de leur père, il commença par une tirade ignoble et de mauvais goût contre la religion papiste qu'elles professaient. Il paraît que Huygens ne s'est jamais évertué à convertir au calvinisme »la sage Anna," l'ainée des sœurs; mais voir la belle Tessela, l'artiste consommée, la poétesse gracieuse, au sourire divin, à la voix d'ange, l'enchanteresse incomparable, la »merveille de son siècle" s'attachant de plus en plus à l'église catholique et enchevêtrée dans les joujoux papistes,

»In 't poppegoet verwart," —

c'était plus qu'il ne pouvait supporter. Il ne cessait de l'importuner à ce sujet. Cependant nous devons à son zèle en cette matière quelques sonnets pleins de sel où son bon cœur vis-à-vis de la personne ne se dément pas, quoique son aveugle passion de sectaire y fasse assez

souvent fourvoyer son bon goût. Un jour il oublia la bienséance envers cette dame à tel point que Barlæus se crut autorisé à l'en gourmander.

Hooft, le châtelain hospitalier, doit en grande partie sa réputation exagérée à son urbanité et à son indulgence en matière de religion et de politique. Son nom (qui signifie *chef*) prêtait en outre si facilement à un mot flatteur, qu'il ne fallait, je pense, que quelques verres de son bon vin de la Moselle et une poignée des superbes prunes de son verger, pour qu'on lui conférât le titre de chef des poëtes néerlandais. C'était un homme de mérite; personne ne songe à le contester, mais il n'y avait pas à beaucoup près dans l'âme de Hooft de quoi faire un génie de premier ordre ou un chef d'école. Il a écrit quelques pièces de théâtre, qui prouvent qu'il n'avait nulle entente de la scène ; elles sont dépourvues d'harmonie dans la distribution des effets, elles donnent quelquefois du clinquant au lieu de formes et de couleurs, et se perdent dans le vague et dans l'ampoulé quand l'auteur veut produire du sublime. Cependant on trouve dans *Granida,* dans *Baeto* et dans *Geerardt van Velsen,* des endroits qui charment par leur grâce ou par la véritable élévation de la pensée. Quant au *Ware-nar,* une imitation hollandaise de la comédie de Plaute, l'*Aulularia,* nous trouverons dans un prochain l'article l'occasion d'en dire un mot.

Il ne manquait au charmant amphitryon du château de Muyde, pour que l'auréole qui entourait sa tête fût vraiment brillante, que la qualité de gentilhomme, à laquelle ses manières lui donnaient presque droit. La destinée se chargea de remplir cette lacune. Avant de commencer son grand ouvrage, *Histoires néerlan-*

daises (*Histoire de la Hollande de* 1555 *à* 1587), qui le fit connaître comme un de nos prosateurs les plus habiles, quoique son style soit imprégné du génie de la langue latine et ne soit rien moins qu'un modèle de composition néerlandaise, Hooft avait écrit la vie de Henri IV. Sur les instances de son cousin Joachim de Wicquefort, il en fit, en 1639, hommage de deux exemplaires au roi Louis XIII; et il en envoya également au chancelier de France et au surintendant des finances. Cela lui valut, par l'entremise d'Abraham de Wicquefort, résident du Brandebourg à la cour de France, des lettres de noblesse et le collier de chevalier de S^t^. Michel. Hooft avait cinquante-huit ans quand cette distinction royale lui tomba en partage; distinction qui rétablit l'équilibre des rangs entre lui et Huygens, son cadet, et chevalier depuis une douzaine d'années. Celui-ci, qui était secrétaire du Prince d'Orange, ne s'est jamais occupé d'un travail bien sérieux en fait de belle littérature. Ses épigrammes innombrables et ses caractères (*Zedeprinten*) sont ce qu'il a fait de meilleur. Ses poésies religieuses ne sont pas dépourvues de sentiment, mais assez souvent elles pèchent par la qualité qui est dominante dans ses poëmes didactico-descriptifs, *Voorhout*, *Hofwijck* et *Cluyswerck*, c'est-à-dire par une longueur qui n'est motivée que par le désir insatiable du poëte d'entretenir les autres de ce qui ne le concerne qu'en particulier. Le *Voorhout*, un de ses premiers essais poétiques, et le *Cluyswerck*, produit de sa vieillesse, sont assez jolis, mais il s'y manifeste une incontestable *manie des petites choses*.

Les noms de Doublet, parent de Huygens, de Jacques Van der Burgh, de Brosterhuyzen se rencontrent fréquem-

ment dans le cercle du château de Muyde: comme poëtes, ces joyeux convives ne méritent pas une mention particulière dans un cadre aussi restreint que le nôtre.

A Vondel et au docteur Coster, nous vouerons des articles spéciaux.

Aujourd'hui le château de Muyde, quoique inoccupé et à-peu-près dépouillé de tout ce qui rappelait plus particulièrement ses glorieux maîtres — soit le comte Florent, soit le chevalier Hooft — est toujours là, comme un monument précieux de deux époques des plus intéressantes dans notre histoire, la seconde moitié du treizième siècle et la première du dix-septième. Les châteaux du moyen âge n'abondent pas dans notre pays, et pourtant, le croirait-on? sous le règne du roi Guillanme Ier., les gazettes de juin et de juillet de l'année 1825 renfermaient l'annonce suivante:

»Le receveur des domaines à Weesp, en attendant l'approbation définitive de S. M. le Roi, *vendra*, à l'hôtel de ville de Muyde, en présence de M. le bourgmestre, samedi, 16 juillet 1825, *pour être démoli*, LE CHATEAU DE MUYDE. On peut prendre lecture des conditions au bureau du receveur susdit et dans les lieux mentionnés par les placards."

Par bonhenr le gouvernement, tout vandale qu'il était, s'est laissé détourner de la consommation de ce crime contre la nation. Et le château existe toujonrs; il semble attendre tranquillement les temps, où il se levera parmi nous un prince, ami des arts, qui, pénétré de la haute importance historique du château de Mnyde, l'acquerra pour lui et se fera une gloire de lui assigner une place parmi ses palais ou maisons de campagne.

PÉRIODE DITE DE LA RENAISSANCE.

IV.

VONDEL.

1610—1679.

Le 17 novembre, 1587, naquit à Cologne [1]) de parents brabançons, le poëte, qui à lui seul vaut bien tous ses contemporains et confrères mis ensemble, tant pour la profondeur de son génie et pour la variété et l'abondance des sujets qu'il a traités, que pour son empire absolu sur la langue et pour l'originalité de sa forme littéraire. Quand une fois on a lu Vondel, qu'on s'est familiarisé, pour ainsi dire, avec les beautés inimitables de sa poésie, qu'on commence à le goûter dans l'ensemble de ses qualités, l'on ne peut que difficilement se résoudre à entreprendre une comparaison entre ses chefs-d'œuvre accomplis et les ouvrages de ses confrères dans l'art divin, auquel

[1]) Ontre le génie poétique, Vondel eut de commun avec Goëthe que tous les deux naquirent dans une maison, qui avait pour enseigne un instrument à cordes, Goëthe à Francfort dans le *Grosse Hirschengraben*; Vondel à Cologne dans la *Weingasse*.

il avait voué toute son existence. Pour nous, nous croyons que la tentative d'établir un parallèle entre ses écrits et ceux des antres poëtes dn XVII. siècle resterait sans fruit, par la seule raison que des dunes de la Hollande au Mont-Blanc la distance est trop grande pour saisir à l'œil la différence des mesures, quelque agréable que soit l'aspect de ces collines sablonnenses. Quiconque a visité le Musée d'Anvers, doit savoir par expérience, que du moment que nous avons été frappés par les beautés des tableanx de Rubens et de Van Dijck, les productions des antres peintres, qne nous y rencontrons, n'ont que peu de valeur à nos yeux. A tout moment nos regards sont attirés par les onvrages des deux grands maîtres, qui nons apparaissent comme les capitaines de toute cette troupe de soldats bien armés. La différence entre Vondel et ses confrères est plus sensible encore.

Pendant le règne dn soi-disant bon goût dans nos belles lettres, durant l'ère académiqne des études littéraires, sons les professeurs que nons avons caractérisés dans notre chapitre des ***histoires littéraires***, on rangeait les principaux poëtes du XVII. siècle dans l'ordre suivant:

Hooft, Cats, Huygens, Vondel.
ou bien: Cats, Hooft, Vondel, Huygens.

Depuis on a rehabilité les poëtes dramatiqnes Coster et Bredero et le lyriqne Starter. Pendant la domination professorale susdite, ce triumvirat avait été jugé indigne de comparaître sur le premier plan de la scène poétiqne; ils n'étaient pas assez ***comme il faut;*** ils n'avaient ni le collier de St. Michel, comme Hooft et Huygens, ni la décoration de St. Georges, comme Cats. On aurait éloigné

Vondel tout de même; mais le moyen de nier le soleil en plein jour! Pour nous, ce n'est qu'en ôtant le soleil, que nous apercevons ces autres astres qui ne sont cependant pas dépourvus de splendeur. S'il fallait ranger d'après leur talent et leur mérite les poëtes de la première moitié du XVII. siècle, les poëtes qui ont succédé à Coornhert, Spieghel et Roemer Visschér, nous dresserions la liste à peu après dans l'ordre que voici:

VONDEL.

Huygens.	Hooft.	Bredero.	Cats.	De Groot.
Heemskerck.	Starter.	V.Zevecote.	De Brune.	D. Heins.
Hardewijn.	Stalpert.	Coster.	Pers.	V.Baerle.
Camphuysen.	Joncktijs.	Westerbaen.	Krul.	V.d.Venne.

c'est-à-dire que, pourvu qu'on assigne à Vondel la première place entre tous, l'on peut classer les autres poëtes dans un ordre quelconque. Certes, leurs talents ne sont pas tous à la même hauteur, mais ce que tel perdra, à la comparaison, en valeur poétique, se trouvera compensé quand, par l'ancienne date de ses travaux, il fera preuve de force initiative dans son genre; tel autre rachetera un manque de brillant coloris ou d'intensité de sentiment, par la fécondité de son esprit, par le nombre de ses ouvrages. Vondel reste le premier entre tous, dans tous les genres; dans le sublime comme dans le comique, dans la tragédie comme dans la satire, dans l'ode extatique comme dans la douce chansonnette. Si la vivacité manque à son action dramatique, elle est richement compensée par des morceaux épiques pleins de vie et de chaleur. Il était spirituel, comme dans la littérature des Pays-Bas personne ne l'avait été avant lui; c'est comme si tous les secrets du cœur humain lui avaient été révélés, tellement il

sait émouvoir les fibres les plus intimes; il y a une tendresse indicible dans ses peintures de l'amour de Dieu, des époux et des parents; il y a une grandeur rarement égalée dans ses compositions, et il semble n'être jamais à bout de sa puissante haleine de poëte. Il a créé une cadence poétique entièrement nouvelle. Il a trouvé le secret de conduire son auditeur jusqu'à la fin de sa pièce, de captiver son attention, de manière qu'on ne se lasse jamais de l'écouter et qu'on reste en suspens jusqu'au dernier mot. Cette merveille, il l'opère, je crois, par une harmonie indescriptible entre ses vers et sa pensée: les uns soutiennent l'autre; les pensées et les vers de Vondel s'enlacent de manière à ce que vous ne pouvez vous reposer avant d'avoir fini la lecture de toute la pièce.

Le poëte a passé la plus grande partie de sa vie à Amsterdam. C'est à une chambre de rhétorique flamande, établie dans cette ville, que revient l'honneur d'avoir représenté la première tragédie du poëte. C'était une pièce biblique, intitulée *Pascha ou la délivrance des enfants d'Israël*. Le jeune poëte avait en vue de symboliser par-là *la délivrance des Pays-Bas du joug espagnol*, comme on appelle communément la révolution du XVI. siècle. Quarante ans plus tard, il écrivit la tragédie qu'on convient unanimement être sa plus belle création: c'est le *Lucifer*. Pour cette pièce, comme M. le professeur Jonckbloet l'a parfaitement démontré, l'auteur s'est inspiré de la révolte des Pays-Bas contre leur souverain, le comte Philippe III. La biographie du poëte explique suffisamment la tournure que ses idées ont prise, dans un âge plus avancé. Vondel était né d'un père mennonite; sa mère avait été baptisée par un prêtre catholique. Témoin

des persécutions que les sectes des dissidents avaient à souffrir en Hollande de la part du gouvernement calviniste, il prit chaudement le parti des remontrants. Il chanta Barnevelt (et paya cette témérité d'une amende de 300 florins), il se fit un ami de Grotius (le fugitif), il poursuivit les ministres calvinistes de ses philippiques les plus acerbes. Protestant contre l'autorité de l'église de Dordrecht, il n'éprouva pas moins le besoin de se réunir à un centre d'unité, et, après que sa veine bouillante se fût exhalée contre les hommes du Synode de 1618, il sentit le besoin d'asseoir ses opinions religieuses sur une base solide. De critique il se fit architecte, et il établit sa demeure sur la roche de S^t. Pierre. Vers 1640, il embrassa le catholicisme, pour lequel depuis vingt ans il avait des sympathies de plus en plus chaleureuses. Vondel était un homme profondément religieux, quoiqu'on ne puisse l'excuser d'avoir quelquefois outragé la charité dans ses satires. Il a emprunté nombre de ses sujets dramatiques à l'Ancien Testament. Il a écrit un poëme épico-didactique, intitulé *S^t. Jean-Baptiste*, ainsi qu'un autre d'une nature semi-lyrique, voué au saint mystère de l'Eucharistie; il a commencé une grande épopée, intitulée *Constantin*. Outre ses grands ouvrages lyriques, dramatiques et épiques, il a écrit des épitres en vers, des épigrammes, des distiques de toute espèce. Il a traduit Virgile, David et Ovide. N'ayant jamais eu d'éducation classique, il ne comprenait qu'imparfaitement le grec, et les savants prétendent que même le latin avait des secrets qu'il n'avait pas résolus ; ceci ne l'empêchait pas de prendre le théâtre grec pour modèle de ses tragédies et d'emprunter à Virgile, avec un

tact merveilleux, ce qui pouvait lui convenir pour ses compositions. Par la profondeur et la délicatesse du sentiment, Vondel s'élevait de beaucoup au-dessus de son époque. »Dans le XVII. siècle," dit un judicieux auteur allemand *), »le monde semblait avoir perdu sa poésie:" Vondel est là pour le démentir; aussi est-il constant que Vondel, grâce à son éducation négligée, avait conservé un grand fonds d'éléments germaniques et chrétiens dans son âme; ce qui occasionna qu'en plein paganisme Vondel pût écrire une tragédie comme *Gysbert d'Amstel*, dont le sujet était emprunté au moyen âge et qui était vivifié sensiblement par le souffle du Dieu des Chrétiens, ainsi qu'un poëme ascétique comme le *Kruisbergh* (Montagne de la croix), épanchement sublime d'une âme ravie en Dieu, que n'aurait désavoué ni S[t]. François d'Assises, ni S[t]. Thomas d'Aquin, ni l'auteur du *Stabat*.

La vie de Vondel a été une vie de persécutions. Hooft même ne lui est pas resté fidèle. Hooft, l'aristocrate nouveau, qui se reposait sur les coussins du château de Muyde des fatigues de son père, le bourgmestre et l'enfant de la révolution, ne pouvait pardonner à Vondel son infatigable zèle pour les causes qu'il avait embrassées. Deux fois Vondel a été condamné à l'amende; la dernière fois pour avoir osé chanter l'infortunée reine Marie Stuart, cinquante ans après son exécution. La vie du poëte (d'après le témoignage de Hooft) courut grand danger, parce qu'on ne pouvait lui pardonner d'avoir célébré ce que l'on appelait »l'idolâtrie exécrable de la messe." Il n'y a que les seuls enfants de S[t]. Luc, les peintres d'Amsterdam,

---

*) Hoffmann von Fallersleben.

qui, bravant les préjngés dominants, donnèrent une grande fête en l'honneur de Vondel, en l'année 1653; ils placèrent le poëte sur une espèce de trône, et dans une représentation scénique, où Apollon et Apelles apparurent pour fonder une alliance éternelle, le dieu de la poésie couronna Vondel des lauriers immortels dûs à son génie incomparable.

Trois ans plns tard, à l'âge de soixante-dix ans, Vondel courut risque de tomber dans la dernière misère. N'eût été la clémence de la magistrature, laqnelle, considérant que le poëte était pauvre *sans sa faute*, lui confia un petit office au mont-de-piété de la ville, le prince de nos poëtes serait peut-être mort d'inanition.

Contemporain de Shakespeare, Vondel précéda Corneille dans la lice poétique, d'où il sortit toujours vainqueur. Il mourut le 5 février 1679, muni des saints sacrements de l'Église, à l'âge de quatre-vingt-un ans. Il fut enterré par quatorze poëtes, dans la grande église d'Amsterdam, qui aux temps catholiques était dédiée à S^te^. Catherine, et où une petite urne de mauvais goût lui tient lieu de monument funèbre. Il y a environ dix ans, on a démoli la maison que pendant de longues années notre poëte a habitée à Amsterdam. Il n'en est pas resté de vestige. Le terrain, vendu pour quelques centaines de florins, est occupé depuis par un ignoble magasin de combustibles.

PÉRIODE DITE DE LA RENAISSANCE.

V.

L'ACADÉMIE DU DOCTEUR COSTER.

1617—1638.

Quand nous parlons simplement de l'académie de Samuel Coster, docteur en médecine, il est probable que la majorité de nos lecteurs se formera de cette institution une idée diamétralement l'opposée de ce qu'elle était en réalité. On s'étonnera peut-être déjà que le fondateur d'un corps savant (tel qu'une académie!) se soit contenté au XVII. siècle du simple nom batave que son père avait porté, et qu'il se soit interdit le petit plaisir, que ses collègues se permettaient généralement, de traduire en latin ou dumoins de latiniser le nom *barbare* dont sa famille jusqu'ici s'était arrangée. Comment, nous dira-t-on, le savant docteur n'a-t-il pas aspiré à l'honneur d'immortaliser son nom, soit dans la forme de Samuel Servustempli, soit au moins dans celle de Costerus? — Il faut vous dire, mes amis, que le mot *académie* vous a induits en erreur; il ne pouvait être question ici ni

d'un nom latin, ni d'un docteur latinomane. L'académie était tout bonnement un corps de comédiens, se proposant une série de campagnes théâtrales, entouré de poëtes et commandé par le médecin Coster en qualité de directeur. Ce qu'il y avait de moins gai et de plus grave dans toute l'académie, lors de sa fondation, c'étaient les régents de l'hospice des orphelins, qui, dans l'intérêt de leur maison, s'étaient associés comme commanditaires à cette compagnie théâtrale.

Les chambres de rhétorique, dont nous avons parlé plus d'une fois, avaient fini leur carrière, ou du moins traînèrent une vie journalière, sans altération comme sans développement. Leurs différentes phases peuvent convenablement être désignées de la manière suivante:

1400—1500: confréries d'un caractère religieux jouant des *mystères* sublimes, mais aussi des farces indécentes;

1500—1560: confréries jouant des *spelen van sinnen* (*moralités*) et des *esbattements*, soit bibliques, soit nationaux, soit antireligieux, et souvent fortement imprégnés de l'esprit de la satire.

Dans le courant du XVI. siècle, l'allégorie prit le dessus, et l'élément historico-dramatique fut étouffé. En Belgique, les chambres de rhétorique se maintinrent dans les mêmes dispositions et presque à la même hauteur artistique, encore pendant deux siècles environ. En Hollande, nommément à Amsterdam, l'on peut qualifier, à l'époque

1560—1610, la chambre *In liefd' bloeyende*, de société de bons bourgeois et de bons vivants, amateurs des lettres et des arts, assistant aux *Landjuweelen* et

publiant des livres de grammaire. Les chambres flamandes, établies à Amsterdam, étaient des confréries composées de talents médiocres, mais qui, comme la chambre *In liefd' bloeyende*, eurent l'honneur de voir Vondel, leur compatriote, quelquefois au milieu d'eux, et qui représentèrent les premiers une pièce de sa composition.

1610—1617: les chambres dépérirent visiblement et les grandes rasades ne pouvant suppléer au manque de vitalité dans l'esprit des corporations, les individualités saillantes se séparèrent de la troupe des buveurs et des rieurs, médiocrités en art et littérature, qui ne s'entendirent guère plus que sur le talent de s'encenser mutuellement. En 1617, Coster, qui, comme Vondel, Hooft et Bredero, s'était retiré de la chambre défaillante, ouvrit sa nouvelle *académie* à Amsterdam, et fit débuter ses acteurs par un prologue d'un certain Sigefroi Sixtin, suivi d'une tragédie de G. van Hogendorp, dont le sujet était la mort de Guillaume d'Orange, tué par le bourguignon Balthasar Gerardts, après que Philippe III eût proscrit le stathouder infidèle. Le lendemain, on représenta *Warenar met de Pot*, une imitation de l'*Aulularia*, par Hooft. C'est, à notre avis, ce que Hooft a fait de meilleur dans le genre dramatique. En transplantant l'action entière à Amsterdam, et en travestissant les Romains en des types hollandais d'une vérité frappante — Hooft a presque composé une pièce originale, où la peinture fidèle des caractères fait pardonner les passages un peu graveleux que l'on y rencontre.

Gerbrand Adriaens Bredero était l'appui le plus ferme de Coster dans ses nouvelles entreprises. Coster écrivit tantôt des *kluchten* (farces) dans le genre du bas-comique,

tantôt des tragédies dans lesquelles il se déchaîna contre les ministres calvinistes, qui, à son avis, se mêlaient trop des intérêts politiques et sociaux, et qui, veillant avec rigueur au maintien de la pureté de doctrine religieuse, contribuaient trop, de leur côté, à l'oppression des dissidents. Les hommes du synode étaient la plnpart des esprits énergiques qui fulminaient avec véhémence contre les hérésies des mennonites et des remontrants, et contre la dissolution des mœurs du siècle. Comme nous l'avons remarqué plus haut, le prince Maurice était de leur côté, ce qui occasionna qu'en 1619 la balance pencha tellement en faveur de ce parti, que les Etats se virent contraints de condamner Oldenbarnevelt, Grotius et Hogerbeets. Vondel étant de ceux qui défendaient chaudement les intérêts des remontrants, il faisait cause commune avec Coster, en tant qu'ennemis redoutables du même parti clérical; mais ils furent guidés dans leur conduite par des motifs bien différents. Dans l'âme de Vondel, ce n'était pas avant tont sa confession mennonite qui décidait de l'objet préféré de ses satires mordantes; c'était plutôt un grand fonds de jnstice et d'humanité qui lui faisait prendre le parti des opprimés. Vondel était de l'opinion de ceux qui prétendaient que le droit à la liberté de conscience et de prédication, cette conséquence de la révolution du XVI. siècle, n'était pas seulement dévolu aux calvinistes orthodoxes, mais que tout Néerlandais y avait un droit égal. Les ministres orthodoxes étaient d'une opinion différente. Il y en a même eu, qni furent assez francs pour en convenir expressément. Ceux-ci avouaient avec simplicité, qu'on n'avait pas voulu la liberté de prédication pour tonte espèce de culte, attendn que décréter une pareille

liberté ce serait ouvrir les portes au plus formidable libertinage en fait de religion: » C'est nous qui avons la vérité," s'écrièrent-ils, » comment voulez-vous que nous tolérions, au plus grand déshonneur du Dien d'Israël, la propagation des erreurs qni engendrent les crimes et la perdition de la société!" Il y a même eu des ministres protestants *), qui plaidaient ouvertement en faveur de l'application de la peine de mort à ceux qui persistaient dans l'hérésie. Coster était guidé dans son opposition envers le clergé, par une franche antipathie contre toute espèce de révélation divine, confiée à quelque autorité visible; il était libéraliste au suprême degré et mettait tant de passion dans sa haine contre les prédicants, que par exemple, dans sa tragédie d'*Iphigénie*, il fait manquer le dénouement par le zèle extrême avec lequel il s'efforce de ridiculiser les prêtres païens, qui représentent naturellement les ministres réformés de son temps.

Le plus grand mérite de Coster et de Bredero consiste en ce qn'ils ont dépouillé la Thalie néerlandaise du costume allégoriqne et roide, dont l'avaient affublée les rhétoriciens. On ne saurait méconnaître dans leurs œnvres, surtout dans leur *kluchten* (farces), un retour hardi vers la nature et la vérité matérielle. Ils ont retrempé le pinceau dramatique dans les fraîches couleurs du vrai, et en s'adressant à la fonle ils lui ont aisément fait perdre le souvenir des *moralités* ennuyeuses des rhétoriciens. En outre, ils opposèrent, par leur art popnlaire, une digue tenant bon contre les exigences pédantesques des savants et l'intrusion de leurs dieux païens.

*) Bogerman et Geldorp. *Onpartijdigh chronijxken* (1698), p. 6.

Du reste, les *kluchten* de Bredero et de Coster, traduites devant le tribunal du bon goût et de la religion, ne laisseront pas d'être condamnées: et, il faut en convenir, il n'y en a pas une seule qu'on puisse mettre entre les mains de jeunes gens vertueux et bien élevés.

Il est assez curieux que Bredero, en dédiant une de ses pièces à Tesselschade Visscher, donna pour motif de cet hommage, qu'à la représentation il avait vu se couvrir les joues de la jeune personne d'un »incarnat délicieux." Cependant c'est par la répresentation de pareils ouvrages, alternant avec des pièces plus sérieuses, que l'académie de Coster faisait des affaires magnifiques; et les régents de l'hospice des orphelins, à l'expiration de leur contrat de commandite, n'eurent rien de plus pressé à faire que d'acheter du docteur Coster toute son académie, avec décors et costumes, et de faire jouer dorénavant les comédiens pour leur compte. Ceci arriva en 1622.

Déjà avant l'organisation de la nouvelle académie, la chambre *In liefde* avait joué au bénéfice de l'hospice des vieillards, et le docteur Coster rapporte que pendant les trois ans que Bredero travailla pour ce théâtre, l'hospice en retira plus d'argent que pendant toutes les années antérieures. C'est un étrange spectacle que l'exploitation des passions déréglées du peuple dans la vue charitable de subvenir aux besoins des pauvres. En égard à l'indécence des pièces de Bredero et de la plupart de celles de Coster, la spéculation ne pouvait manquer de pervertir bien des âmes honnêtes. Cependant les régents des hospices jugèrent que la caisse du théâtre était un si doux

soutien, l'argent leur venait d'une manière si facile, que qnand la chambre fut en guerre ouverte avec l'académie par suite de la démission donnée par Coster, Bredero et Hooft, les régents des hospices se mêlèrent sérieusement de l'affaire et prêtèrent la main à la soustraction réciproqne des meilleurs acteurs du camp ennemi *). Il faut avouer qu'aux temps »barbares" dn moyen âge, on savait tronver des moyens un peu plus convenables pour faire la charité. Ce qui est assez curieux c'est que, depuis l'incendie de l'académie, qui, en 1632, avait été réunie à l'ancienne chambre, le terrain où se trouvait le théâtre est occnpé par une institntion de charité en sens chrétien: les catholiques y ont ce qu'ils appellent le comptoir des panvres.

A la réonverture du théâtre, après la réunion de l'académie et de la chambre, on a représenté le *Gysbert d'Amstel* de Vondel. Vondel, en composant cette tragédie, venait d'embrasser, ou avait l'intention d'embrasser la foi catholique. La disposition dn poëte se trahit sensiblement dans le courant de la pièce. L'auteur a eu la hardiesse d'y faire figurer un évêqne martyr et un couvent de religieuses massacrées devant l'autel. Mais le poëte avait pris soin de prophétiser dans la pièce la grandeur future d'Amsterdam et la gloire de ses magistrats, et la pièce passa avec bannières déployées. Elle s'est maintenue snr la scèneamsterdammoise jusqu'anjourd'hui. N'eût étél'amonrpropre des bourgmestres et le grand talent de l'anteur, la réprésentation du personnage d'un évêque, entonnant avec les saintes filles dn cloître un cantique de Noël d'un effet

*) Wagenaar, *Amsterdam*, II, 365 etc.

sublime, aurait fait bannir la pièce de la scène, tout aussi bien que le *Lucifer*, que les ministres réformés réussirent à en éloigner à force de prédications réitérées. Pendant tout le courant du XVII. siècle, l'on peut dire que la chaire était en guerre continuelle avec le théâtre. Les ministres étaient souvent dans leur droit, et Vondel, en défendant la scène, aurait dû sentir que c'était mal à propos qu'il citait, en faveur des représentations théâtrales, les mystères et les pièces bibliqnes d'autrefois; car il devait convenir lui-même que le théâtre, d'institution religieuse qu'elle était aux temps anciens, n'était rien moins que cela, depuis que le dévergondage de certains auteurs et acteurs avait tant ravalé cette institution. Il est vrai que Vondel ne plaidait que pour lui-même, persécuté plus sensiblement que les autres par les ministres calvinistes; et qn'il n'était pas seulement un grand poëte par ses œuvres, mais encore un honnête homme dans le vrai sens du mot.



PÉRIODE DITE DE LA RENAISSANCE.

VI.

LES DIFFÉRENTES ÉCOLES.

XVII. SIÈCLE.

Après l'académie viennent les écoles; c'est dans l'ordre. Cependant les historiens de notre littérature ont été si loin de songer à décrire nos écoles poétiques, qu'ils n'ont pas même entrevu la possibilité de distinguer des tendances et des genres dans la littérature; ils se sont toujours cramponnés aux individus, et ils ont fidèlement raconté que ces individus avaient écrit des tragédies, des comédies, des odes, des épigrammes, des poëmes didactiques, etc. Dans les derniers temps cela s'est corrigé, on s'est appliqué davantage à grouper les faits ct les personnages dans l'histoire littéraire, comme dans l'histoire politique; c'est, je crois, à M. Schotel, savant de grand mérite et ministre protestant à Tilbourg, que revient l'honneur d'avoir osé le premier parler d'une *école* amsterdammoise et d'une *école* zélandaise, ou de Dordrecht. A proprement parler, il faut dire que le mot

ne laisse pas d'avoir un peu trop de brillant, pour exprimer les travaux et les personnes qu'on veut désigner par cette expression. En admettant une école amsterdammoise, c'est le châtelain de Muyde qu'on salue comme en étant le chef. Dans plus d'un endroit de ce petit travail, nous avons dit notre opinion par rapport à ce respectable amphitryon, le chantre mélodieux de bien de douces chansonnettes. On fixe la formation ou plutôt l'existence avérée des deux écoles à l'époque de 1620 à 1630. Hooft, comme poëte, avait alors cueilli tous les lauriers que la fortune lui destinait. Vondel n'était pas encore à son apogée, il n'avait pas assez longtemps remué les âmes et les entrailles hollandaises, pour que son influence se manifestât par une légion d'admirateurs, d'imitateurs, de disciples enfin. Certes, son art divin était destiné à produire un pareil effet; mais ce succès ne lui était réservé que pour un âge plus avancé. Hooft, bon gré mal gré, resta donc le personnage le plus propre à représenter l'école d'Amsterdam. C'est avec plus de droit qu'on parle de l'école de Zélande, ou, plus tard, de celle de Dordrecht. Cats, tout ennuyeux que nous paraisse sa manière de traiter les sujets et de les versifier, avait en lui de quoi être un fondateur d'école. Par les poëtes et poëtesses de la Zélande il était généralement considéré et respecté comme leur chef; ils obéirent, tant soit peu sans le vouloir, à l'empire de ses poésies volumineuses, et on ne s'écarta pas trop de l'exemple de Cats, quels que furent les essais poétiques qu'on tenta. En général, les fruits que l'école de Cats porta en Zélande ne furent guère (si l'on excepte les ouvrages du maître) que des pièces de circonstance, rassemblées en

grande partie dans un beau volume in-4°, ayant pour titre *Le Rossignol zélandais*. Jean de Brune et Anna Visscher, l'aînée des sœurs de ce nom et que l'on a l'habitude de compter parmi les disciples de l'école de Cats, sont du petit nombre de ceux qui, dans le choix de leurs sujets, sont allés au-delà du cercle des rapports de famille et d'amitié.

Lorsque Cats, de pensionnaire de la ville de Middelbourg qu'il était, fut élu pensionnaire de Dordrecht, de cette ville éminemment *orthodoxe* qui voulut lui prouver qu'elle appréciait le zélé partisan de son synode, il amena avec lui la majeure partie de son école poétique, et il en fit une école *dordrechtoise*. Il rassembla autour de lui les personnes d'esprit et de goût, qui pouvaient se trouver dans la ville de Dordrecht. M. Schotel nous prouve, par un dénombrement scrupuleux, qu'au moins vingt-huit poëtes latins charmaient les loisirs des bourgeois lettrés par les accords harmonieux de leurs lyres virgiliennes; cependant il y avait aussi parmi ce nombre quelques auteurs nationaux, dont Cats, dans la métropole du calvinisme, pouvait enrichir son école. Les noms les plus distingués de poëtes en langue néerlandaise, qui se rencontrent dans ce cercle, sont encore celui d'Anna Visscher, qui venait d'épouser un dordrechtois, le jurisconsulte Dominique Booth van Wesel; celui de Jean van Someren, lequel devint plus tard pensionnaire de Nimègue, et que nous considérons comme un poëte didactique, religieux et épigrammatique du second rang, dont la manière se ressent autant de celle de Huygens que de Cats, et celui de Marguerite Godewijck, jeune dame qui s'est fait par ses divers talents une réputation à la Tesselschade, mais qui sous le rapport du don

poétique restait fort au-dessous de la célèbre amsterdammoise.

S'il fallait caractériser l'école poétique de Cats, l'on commencerait par y observer une religiosité ordinairement un peu sèche.

Cette qualité est réelle, au point qu'on sent une différence marquante entre la poésie religieuse d'Anna Visscher, influencée par Cats, et celle de Tesselschade, qui est considérée comme disciple de l'école de Hooft. Il serait peut-être plus exact de dire: qu'Anna a subi une influence, dont sa sœur est restée libre.

On pouvait s'attendre à cette dévotion un peu roide et morose dans une tendance poétique émanant du grave pensionnaire, qui, dans sa vieillesse, avait à sa disposition deux ministres réformés, desservant la chaire à prêcher de sa maison de campagne. Mais ce à quoi on ne s'attendrait peut-être pas de la part d'un tel personnage, c'est qu'en racontant au long et au large, en des vers d'une monotonie qui a passé en proverbe (monotonie *catsienne*), des histoires ou des fables anciennes et modernes, servant de commentaires à ses leçons de morale, ces histoires ou fables sont meublées de tant de *nudités* que nous ne comprenons pas comment, dans un ménage rangé, l'on ait jamais pu admettre Cats au nombre des auteurs favoris, des auteurs sans fiel, des auteurs sages, des auteurs dont la lecture est faite par le fils aîné, à haute voix, devant toute la famille, absolument comme la bible se lit, à ce qu'on prétend, dans les maisons protestantes. Avec le plus grand sang-froid, mais en même temps avec un certain appétit calme, savourant jusqu'à la dernière goutte le nectar offert, Cats vous décrit, par exemple,

la scène de Joseph avec la femme de Putiphar, et peut-être une vingtaine d'histoires pareilles. Malgré cela, Cats était en grande vénération auprès de nos ancêtres, et même en Flandre et en Brabant, de sorte qu'on ne faisait pas seulement la lecture de ses ouvrages à la manière *biblique*, mais que son in-folio avait sa place fixe à côté des Saintes Écritures, dans la chambre de famille. Au XIX. siècle, on lui conféra d'une voix unanime le nom de Père Cats, et il n'y a eu personne en Hollande qui ait osé attenter à son auréole, si ce n'est M. Potgieter, un de nos critiques les plus spirituels, d'un caractère généreux et indépendant. Pour connaître la valeur de la réprobation qu'il a faite du bon *père*, il faut savoir que M. Potgieter, quelque grande que soit son indépendance vis-à-vis des hommes et des systèmes en général, est fortement et presque exclusivement prévenu en faveur du XVII. siècle et de ses manifestations les plus caractéristiques.

La popularité de Cats s'explique en partie, quand on cherche les rapports entre sa forme poétique et le caractère et les habitudes des Néerlandais. Nous sommes un peuple doux, franc, calme, content, peu enclin à sortir, aimant la pipe et les pantoufles, aimant les lectures et le doux rien-faire du soir, après le rude travail de la journée. Figurez-vous une famille assise autour du feu, par une de ces longues soirées d'hiver, quand le vent et la neige frappent les vitres et que le calme intérieur offre un si doux contraste avec les frimas et la tempête dans la rue. Le père fume, la mère tricote, les jeunes filles et les garçons sont pour la plupart occupés d'un petit travail, qui demande l'action de leurs mains, sans

exiger une trop grande attention. Voilà un des fils qui a ouvert la bible du père Cats. Vous vous sentez le cœur tout réjoui à la vue de ce gros volume, quand vous n'en êtes encore qu'à la mi-novembre, et que vous avez encore à passer maint hiver de la même manière. Est-ce-qu'on y regarde de si près, quand, dans deux ou trois colonnes, l'auteur vous dévoile toutes les séductions de Vénus? On sait d'avance qu'il ne finira pas sans une leçon. Ajoutez à cela que le vers est entièrement proportionné à la disposition de la société: pas d'élan, pas de verve, pas une seule idée brillante ou hautement poétique! Eh bien, la société ne demande rien de tout cela. Elle raffole de ces éternels hémistiches uniformes et de ces vers de quatre pieds, trottant, sans jamais trébucher, toujours de la même manière. Elle pense comme Boileau, elle

> Aime mieux un ruisseau qui sur la molle arène,
> Dans un pré plein de fleurs [ou sans fleurs] se promène,
> Qu'un torrent débordé, etc.

La nation n'a pas voulu des torrents débordés, et c'est pour cela que Vondel, le grand génie national par excellence — mais en tout cas un *génie* — est mort dans la misère.

L'expérience que l'allure de Cats plaisait souverainement aux Néerlandais, et en même temps le charme que les poëtes eux-mêmes ne pouvaient se défendre d'y trouver, produisirent en Belgique une foule d'imitateurs de l'heureux pensionnaire. S'il est permis de parler d'une école de Cats, c'est surtout en Flandre et en Brabant qu'il faut en chercher les disciples. Lambert Vossius de Bruges, Willem van der Elst, Geraerd van Wolschaten, Peeter

Gheschier et Eeryck de Put (connu dans le monde savant sous le nom plus sonore de Erycius Puteanus), méritent d'être nommés spécialement. Il est encore un nom qu'à dessein nous n'avons pas prononcé, en énumérant les disciples de Cats, parce que nous serions plutôt tentés d'appeler celui qui le portait, l'émule que le disciple du maître. C'est le Jésuite Poirters. Nos compatriotes du Brabant-septentrional revendiquent l'honneur d'avoir vu naître au milieu d'eux cet homme extraordinaire. A nos yeux, c'est un Cats purifié, catholicisé, idéalisé. Ce brave prêtre, d'une hilarité constante, d'un bon sens imperturbable, et joignant dans ses compositions l'esprit à la grâce, a écrit toute une série de petits ouvrages, la plupart un mélange de prose et de poésie; et, quoique son but principal fût d'enseigner et de corriger, il s'y prend d'nne manière si habile, si amusante, et surtout avec un si grand fonds de bonté, qu'on se laisse instruire, qu'on se laisse gourmander dans ses défauts, qu'on se laisse mortifier, sans qu'on puisse quitter le livre. Aussi il faut dire qn'en Belgique et parmi les catholiques de la Hollande, la popularité de Poirters ne le cédait en rien à celle de Cats. Nous n'avons pas nommé Poirters, en énumérant les successeurs immédiats de Spieghel, Visscher et Coornhert, parce que, proprement dit, Poirters appartient à une époque ultérieure, son *Masker der Wereldt* n'ayant paru qu'en 1646. Le bon père Poirters, *père* de par l'Église, a aussi composé quelques chansons de Noël: mais, comme à propos de chansons de Noël, il ne s'agit plus *d'écoles poétiques* dans le sens technique du mot — nous vouerons à ces chansons une appréciation spéciale.

PÉRIODE DITE DE LA RENAISSANCE.

VII.

LA POÉSIE LYRIQUE RELIGIEUSE.

1550—1790.

Après sa floraison luxuriante, à l'époque de transition du moyen âge à la renaissance, la poésie lyrique et lyrico-épique tomba dans une déplorable décadence. A la mort des chevaliers et des châtelaines, dans l'ère de la dévastation des manoirs, de la sécularisation des biens ecclésiastiques, de la suspension des travaux de fabrique d'églises, dans l'ère des grandes révolutions religieuses, politiques et artistiques, le génie lyrique s'enfuit à tire-d'aile vers des régions plus paisibles, plus dignes de ses chants; il alla rejoindre ces chantres et ces choraux d'autrefois, pour entonner, de concert avec eux, l'hymne évangélique *Gloria in excelsis Deo, et in terra pax hominibus bonæ voluntatis.* Ni le cri des peuples en révolte, ni l'enthousiasme des sectaires de Luther et de Calvin à leurs premiers succès, ni la philosophie froide des moralistes de l'an 1580, ne se ressentirent plus du

mouvement lyrique qui, pendant le siècle écoulé, venait de faire frémir l'Europe d'une tendre mélancolie ou des transports d'une joie confiante. Cependant nous avons fait connaître à nos lecteurs Anna Bijns, »*la Sapho brabançonne*". Cette femme remarquable lutta victorieusement, sinon contre la nouvelle doctrine des hommes d'église, du moins contre les entraves dont les rhétoriciens avaient chargé la pauvre poésie. Les lyriques qui, après Anna Bijns, réussirent le mieux à asservir à leur pensée la forme baroque des »*refrains*" *rhétoricaux*, furent les auteurs anonymes des pièces de vers politiques, lancées par les deux partis (le parti de Philippe II et celui du prince d'Orange) dans les camps opposés. Il est vrai que les chansons semi-épiques de l'époque précédente restèrent pendant longtemps conservées au sein des basses classes de la population; mais elles étaient dénaturées, tant par la forme que par le caractère qu'on prêtait aux personnages. Il n'y avait que la seule poésie lyrique religieuse qui échappa, comme par miracle (au seizième et au dix-septième siècle) à l'abâtardissement général des lettres nationales et à leur reconstruction savante et impopulaire. La part que les dames ont prise au maintien du bon sens et d'une franche vitalité dans le lyrisme religieux, est importante. Nous avons mentionné la sœur Berthe, âme dévote et élevée, qui passa une grande partie de sa vie dans une cellule au *Buurkerk*, à Utrecht. Catherine Boudewijns, qui mourut vers la fin du seizième siècle, composa des odes et des chansons qui ont un grand mérite au point de vue du sentiment et de l'harmonie des vers. MM. Angillis et van Even, littérateurs distingués du Brabant-méridional, ont entrepris

la publication des poésies des femmes belges qui ont écrit en flamand. Cette édition sera composée de dix volumes, qui renfermeront entre autres les poésies de Josine des Plancques, Anna Bijns, Roseane Coleners, Catherine Boudewijns, Madelaine van den Driessche (entièrement inédite jusqu'à ce jour), Catherine van der Meulen, Elisabeth van Wouwe, et de deux femmes anonymes. Ce que nous avons vu de ce recueil, lequel en grande partie est tiré d'éditions devenues fort rares, nous fait prévoir que notre poésie lyrique aura bientôt à se glorifier de plusieurs pièces remarquables oubliées depuis deux siècles.

Catherine Boudewijns ne se soumit pas, comme Anna Bijns, aux exigences des rhétoriciens; la nature était seule son guide dans la facture des vers; elle ne connaissait pas même les règles que le génie d'Anna Bijns avait eu à subjuguer, avant de pouvoir faire des vers qui fussent goûtés par les gens de lettres, comme par le peuple. Catherine fut un des esprits qui concoururent à la conservation du naturel dans le genre lyriqne. Elle fut un des poëtes qui remirent aux intelligences catholiques du XVII. siècle le dépôt des secrets de la poésie lyrique religieuse, dans ses formes les plus harmonieuses et soutenue par les traditions populaires dn moyen âge par rapport à l'histoire de J. C. et des Saints. Le bon Dieu n'a pas voulu qu'à côté du superbe paganisme, qui se pavanait à loisir daus les immenses volumes latins et hollandais dn XVII. siècle, il fût une disette totale de poésie chrétienne sacrée. Parmi les poëtes lyriques qui célébrèrent les mystères divins et l'action de l'Être suprême avec les hommes,

nous devons, en premier lieu, mentionner Juste Hardewijn (*Hardouin*, connu sous les noms de Harduinus et de Harduyn), et Jean Stalpaert van der Wiele; le premier, curé à Audeghem, en Flandre, et le second, issu d'une famille noble hollandaise, archiprêtre de Delfland.

Le sort qu'eurent les poésies de Jean Stalpaert nous montre jusqu'où peut aller l'esprit de parti. Le nom de Stalpaert, il y a dix ou douze ans, n'était connu d'aucun de nos littérateurs, et ses écrits ne l'étaient guère davantage. M. Hermans, de Bois-le-Duc, qui n'avait nul intérêt à coöpérer à la suppression d'une catégorie notable d'auteurs et d'ouvrages néerlandais, a été le premier qui un moment fixa l'attention des gens de lettres sur le poëte Stalpaert, à propos d'un poëme en l'honneur de S^te^. Agnès, dont un exemplaire lui était tombé entre les mains. Depuis, M. de Jager en a parlé, à propos d'une pièce de Vondel publiée en forme d'*encomium* avec le poëme susdit. Après il n'en a plus été question. Cependant un certain cantique, traitant du martyre de la vierge romaine que nous venons de nommer, faisait les délices des lecteurs d'une anthologie de M. Lejeune, qui n'en connaissait pas l'auteur. Nous avons été assez heureux de découvrir non-seulement le nom de ce dernier, mais, une fois sur ses traces, nous l'avons atteint corps et esprit, nous lui avons mis la main sur l'épaule, et son regard nous a dit qu'il était le grand poëte que le cantique nous avait fait soupçonner. C'était Jean Stalpaert van der Wiele. Pour se former une juste idée de la vie et des œuvres de l'archiprêtre de Delfland, pour comprendre comment un homme, qui a composé peut-être plus de deux mille cantiques, parmi lesquels il y a des chefs-

d'œuvre, et des livres en prose pleins d'érudition, de sel et de style, ait pu rester inconnu aux littérateurs néerlandais pendant nombre d'années, — il faut se tracer un tableau fidèle de la situation des catholiques de la Hollande au XVII. siècle. Leur religion avait été prohibée, leurs prêtres proscrits, par de nombreuses sentences du gouvernement républicain. Cependant on fit plus tard de légères concessions, et, quoique entravée de toute manière, la religion catholique fut tolérée en de certains endroits, sous la condition de faire tout ce qui serait en elle pour ne pas paraître en dehors, pour dissimuler autant que possible son existence. C'est ainsi qu'au milieu de la Hollande protestantisée, il s'est conservé un noyau catholique qui, sans se développer aux yeux du monde, a gagné en intensité ce qu'on lui disputait en ampleur. Les catholiques ne formaient aux siècles de l'oppression républicaine qu'une seule et même famille, qui avait son langage à elle, ses mœurs, son caractère propre, ses traditions d'histoire, de politique, de littérature. De nombreux poëtes, à la première moitié du XVII. siècle, n'ont chanté que pour cette famille, ne sont connus que d'elle; ils n'ont pas aspiré à d'autre gloire — et les descendants de ces anciens catholiques ont oublié les noms des poëtes qui embellirent le coin du feu de leurs ancêtres. Mais Jean Stalpaert n'était pas un homme à rester inconnu de la majorité de ses contemporains. Il est vrai que ses cantiques, quoique tirés à grand nombre d'exemplaires dans différentes éditions, n'allèrent pas loin au delà du cercle de la famille catholique; mais ses livres de controverse ne pouvaient rester sans influence sur ses alentours réformés. Il a composé

une série de dialogues sur les points en dispute, sous le titre de *Voyage à Rome, par Pierre le voyageur ;* et un volume de chansons, intitulé *Extractum catholicum,* est voué à la discussion théologique de l'époque. Toutes les fêtes de l'église, tous les saints de l'année, tous les évangiles des dimanches ont été illustrés de la part de Stalpaert par un ou plusieurs cantiques. Il s'y manifeste, comme dans les poésies analogues de ses contemporains co-religionnaires, le naturel, la naïveté, la franchise et le sentiment de la couleur, qui paraissent être inhérents au caractère néerlandais; ces qualités s'unirent, dans Stalpaert, à un esprit satirique, à une grande érudition, à une grande clarté dans les idées, et à une souplesse de versification qui ne se dément que quand il veut dire en vers ce qui ne se dit qu'en prose. Malheureusement, bien que le digne archiprêtre eût pris la précaution de joindre les mélodies à ses textes nombreux, plusieurs de ces mélodies tombèrent en oubli auprès du peuple; il y en avait d'autres que le docte théologien avait importées de l'Italie, où il passa quelques années de sa jeunesse studieuse, et ces mélodies ne s'apprirent que difficilement. Ceci fut cause qu'on adapta à ses poésies des mélodies plus populaires, et, quand il y eut désaccord entre le rhythme des vers et les exigences de la musique, c'étaient toujours les vers qu'on sacrifia à celle-ci. On réimprima à l'infini quelques cantiques de Stalpaert dans les recueils de chansons, qui étaient en usage dans toutes les familles catholiques, surtout vers le temps de Noël; mais on oublia l'auteur, et ce n'est que depuis peu qu'un effort a été fait pour rendre à Stalpaert la place qui lui est due parmi les

littérateurs de la Néerlande *). On peut convenablement l'appeler le fondateur de la poésie lyrique religieuse des Pays-Bas au XVII. siècle. Il ne représente pas à moins juste titre ce genre de poésie, que Hooft et Starter ne représentent la poésie lyrique profane du temps.

Stalpaert eut, comme nous l'avons remarqué, des collaborateurs, anonymes comme lui — tant en Belgique qu'en Hollande. Entre les catholiques de la Hollande et les populations des Pays-Bas autrichiens, il s'est maintenu depuis les temps de Charles-Quint un lien de fraternité, qui n'est pas encore dissous. Tous les Néerlandais étaient placés de droit sous la primauté de l'archevêque de Malines; le catéchisme de Malines était seul en usage en Hollande; les livres catholiques s'imprimèrent communément à Anvers et y obtinrent l'approbation du *censor librorum;* on ne cessa de prier ici pour la prospérité du saint Empire romain, et on chanta la louange de l'Empereur; beaucoup de prêtres nous vinrent de la Belgique et les nôtres firent leurs études à Louvain. C'est ainsi qu'au centre des catholiques hollandais, flamands et brabançons, par un appui mutuel et une résistance assidue contre les exigences des éléments étrangers à la nationalité flamande et des éléments ennemis des anciennes traditions catholiques de la Hollande, les mœurs et le langage des aïeux se sont le mieux conservés. Après Stalpaert viennent les Jésuites et d'autres ecclésiastiques missionnaires (le père Poirters et Jean van Sambeeck sont du nombre) qui introduisirent dans la poésie religieuse néerlandaise,

*) Dans le *Volks-almanak voor Nederl. Katholieken*, 1853.

comme dans celle de l'Allemagne, un genre, qui déjà depnis quelque temps avait eu la vogue dans le monde. C'était la *pastorale*. Et comme cette forme se prêtait à merveille à la célébration des événements qui accompagnèrent la Naissance de N. S. J. C., on composa un grand nombre de chansons de Noël, qui rendirent de différentes manières l'impression qne la Bonne Nouvelle produisit sur les habitants des champs. D'ailleurs on considérait Jésus-Christ comme le bon pasteur, et l'on trouva dans cette matière de riches antithèses et des analogies frappantes, autant qu'on en voulait. Le nombre des différents recueils, où toutes ces poésies anonymes se trouvent et se retrouvent, dépassera pent-être les denx ou trois cents; sans parler des éditions innombrables du même livre, ni des copies manuscrites, lesqnelles dans la grande *famille*, qui n'était pas riche, étaient fabriquées avec un zèle qui aurait fait honnenr à un copiste d'Oxford au XIV. siècle.

Le genre des chansons proprement dites n'était pas resté sans secours de la part des protestants, pendant la première moitié de ce siècle. Thierry Camphuysen était poëte par le cœur, comme par le talent. Sa poésie se fit jour, en dépit d'un système théologiqne qui était ennemi de toute peinture animée. Ses successeurs n'eurent pas son génie, et parmi les nombreux recueils sortis des presses *réformées*, il n'y a que ceux de Pers, Sluiter et Lodestein, qui méritent quelque distinction. Le secours des dames fut ici sans effet: de nombreuses poétesses surgirent dans la Nord-Hollande, mais ne réussirent qu'à prouver qu'avec certain degré de dévotion, quelques noms propres empruntés aux Saints Livres et

quelques phrases stéréotypées, on ne fait pas encore des poésies lyriques. Même la savante Anna Maria a Schurman échoua dans ce genre. Au lieu de nous arrêter à ces efforts, où il n'y a de bon que l'intention, nous aimons mieux finir notre appréciation par uommer encore une femme, dont les poésies sont inédites jnsqu'à ce jour, mais qui peut-être va bientôt prendre une place distinguée parmi nos poëtes dans le genre lyrique — Susanna Wes; une petite béguine du couvent de Grave; c'est tout ce que nous pouvons en dire pour aujourd'hui.

Dès la fin du XVII. siècle la poésie lyrique religieuse commença à dépérir, comme la poésie en général. Van Milst, Wellekens, Nanning, voilà les noms des poëtes, qui pendant quelque temps soutinrent la dévotion des fidèles par leurs chants. Heureusement les anciens poëtes n'étaient pas tous oubliés, et en l'an de grâce 1790 (d'orageuse mémoire) les chapelles des catholiques néerlandais résonnèrent encore souvent des douces romances de la période de 1450 à 1550.

PERIODE DITE DE LA RENAISSANCE.

VIII.

LA PROSE DU XVII. SIÈCLE.

1550—1790.

En abordant ce sujet, nous prenons la liberté de renvoyer le lecteur au chapitre où nous avons rendu compte de notre manière de voir par rapport à la différence réelle ou imaginaire existant entre la poésie et la prose. Ici nous nous bornons à dire que nous n'envisageons la prose, que comme de la poésie dépourvue de la rime et de la cadence symétrique qui font le vers. Avant qu'on ne crie au sacrilége, il sera utile, comme nous l'avons dit, qu'on relise ce que nous avons dit ailleurs touchant ce sujet. La vivacité d'imagination et le sentiment chaleureux des poëtes du moyen âge semblaient ne leur permettre que par exception de se servir de la forme prosaïque pour leurs compositions. Ruysbroec, le grand prédicateur et docteur, ne pouvait même souvent se défendre de la tentation de recourir à la forme

rhythmique, surtout vers la fin de ses sermons ou discours Il existe un petit traité en néerlandais du célèbre Thomas a Kempis, dans lequel on remarque le même mouvement. Cependant les ouvrages en prose néerlandaise du moyen âge sont nombreux, et ne consissent pas seulement en compositions didactiques, traitant de la religion, de la morale, de l'histoire, de la géographie, de la physique, du droit, etc.; mais il y a dans le nombre de délicieuses légendes, des contes profanes, des itinéraires et des biographies admirablement bien racontés. Aussi il serait absurde de croire que dans la vie journalière les communications par écrit, les descriptions de scènes auxquelles on avait assisté, les correspondances de toute espèce qui relevaient de la catégorie des narrations, n'auraient pas été faites en prose — de la prose bonne et grammaticale, comme feu M. Jourdain se sentait heureux d'en faire. Il y a bientôt trente ans qu'on s'imaginait, à la vérité, que dans »l'âge des ténèbres" (les siècles des Hildebrand, des St. Bernard et des Philippe-Auguste) la langue que parlait le penple ne correspondait qu'imparfaitement à leurs besoins et d'aucune manière n'aurait pu prêter des formes aux exigences d'nne civilisation ultérieure. On a vu depuis que les plus sensés d'entre les savants, parmi lesquels cette opinion était générale, se sont énormément mépris quant à la manière dont les peuples ont été dotés de leurs idiomes. Pendant les derniers siècles on a soutenu à outrance la thèse prétentiense, qu'il fallait la manipulation des savants, pour la création des différentes formes d'expression, pour la formation des mots, pour la composition des déclinaisons et des conjugaisons. On a vu depnis qu'il n'a fallu que le souffle

de Dieu *). Ou a écouté les chants des *barbares* du IX. X. et XI. siècles et on a trouvé une grammaire plus complète, plus brillante de richesse qu'aucune de celles qui règlent les langues d'aujourd'hui. S'il fallait une preuve de ce que nous venons d'avancer plus haut, nous pourrions citer le fragment d'nn journal en prose du milieu du XIII. siècle, écrit par Jau Goessen, prêtre à Oerte dans le Nord-Brabant, né en 1213, où, comme témoin oculaire, il fait mention de la construction de la nouvelle église de St. Barthélemy à Delft, en des termes d'une simplicité pittoresque. Toutefois ce n'est qu'à mesure que l'élément artistique dans l'âme du peuple céda le pas à des éléments d'une nature plus matérielle, que la prose reçut une plus large part dans le terrain de la littérature, occupé jusqu'ici eu grande partie par des compositions rhythmiques. Les épopées du moyeu âge furent converties en romans en prose; les écrits didactiques en prose se multiplièrent; et quand on compare le style des ouvrages en prose du XVI. siècle aux produits rimés des rhétoriciens de la même époque, la balance penche fortement en faveur des premiers, considérés tant au poiut de vue du conteuu que de la langue. Dans la prose on retrouve presqne partont l'écho du moyen

---

*) Grimm soutient, il est vrai, dans son petit traité récemment publié *Ueber den Ursprung der Sprache*, qu'il a existé uno langue antérieure à celles parlées dans les temps dont l'histoire rend témoignage, une langue qui se rapporte à celles-ci, comme une peinture sans ombres à des tableaux à l'huile pleins d'effet et de valeur des tons. C'est une espèce de terme moyen, offert à ceux qui acceptent le réoit de Moïse et aux naturalistes qui partout veulent reconnaître l'application du système de la *cellule-mère.*

âge; dans les poésies *rhétoricales* on entend les froids raisonnements de la morale dn temps, et le langage semi-français qni était de mode dans ces Chambres d'origine étrangère.

Comme nous l'avons dit ailleurs, la Chambre *In Liefde* d'Amsterdam entreprit l'épuration de la langue, c'est-à-dire de la langue littéraire; car le penple n'avait pas fléchi devant la bâtardise, comme le monde savant. C'était dans les livres sans prétention littéraire qne la langue du penple s'était le mienx conservée, et la différence n'est pas très-grande entre le style d'un légendaire de l'année 1450 et d'une chronique dn commencement du XVII. siècle. Mais la différence entre la langue naturelle et la langue artificielle commençait jonrnellement à se faire sentir davantage, et fnt une des causes que bon nombre de produits de notre littérature du XVII. siècle restèrent sans influence aucune sur les bourgeois illettrés.

Le conseiller Jean van Heemskerck, poëte érotique distingué, assimila avec grand talent comme prosateur les exigences du »bon goût," qui s'opposait an langage naturel dn peuple, et celles du génie de la langue nationale. Sous le nom de *Batavische Arcadia*, il écrivit, vers l'année 1637, un livre charmant, voné anx antiqnités et à l'histoire de la Néerlande, encadrées dans la peinture animée d'un tonr de voyage entrepris par quelques jeunes gens, de sexe différent, qui se font la conr. La grande vogue, échue en partage aux différentes éditions de la *Batavische Arcadia*, engagea les auteurs néerlandais jusque vers la fin dn siècle dernier à donner des imitations de l'ouvrage du conseiller poétique et à appliqner sa mé-

thode à d'antres contrées de notre pays; mais il n'y en ent aucun qui pût rivaliser avec leur modèle.

L'historien et poëte P. Scriverius jouit d'une réputation acquise à jnste titre parmi nos prosateurs de la première moitié du XVII. siècle: il est peintre antant que savant. Cependant, comme auteurs d'histoires des Pays-Bas, Van Reydt, Bor et Van Meteren ont leur mérite; mais ils l'empruntent plutôt à leur zèle qu'à leur talent littéraire. Tous les trois, ils avaient embrassé le parti dn Stathonder, et comme contemporains de la lutte engagée entre le souverain et ses snjets, ils plaidaient chandement la cause des derniers; mais l'éloquence de lenr conviction, qui était en même temps l'éloqnence de lenr intérêt, ne réussit pas à détruire complétement l'impression faite par nn exposé très-simple, dont Adrien van Meerbeeck, sujet fidèle dn comte abjuré, était auteur. Du moins Scriverius, tout protestant qu'il était, Scriverius, qui avait l'habitnde de voir et de comprendre les faits de l'histoire, se plaignit énergiquement de l'incertitude continuelle à laqnelle les esprits droits étaient en proie qnand il s'agissait de décider entre »Orange et l'Espagne":

„Dit kijven heeft geduurt tot slaans toe lange jaaren."
(Pendant de longues années on s'est querellé, on s'est battu à ce [sujet.)

jusqu'à ce que Bor, dit-il, eût éclairci nos doutes mieux que les autres. Notez que la plainte de Scriverius fait le sujet principal de son poëme et que ce n'est qu'en forme de compliment que dans le dernier vers il rend hommage à la sagacité de son ami Bor.

Deux auteurs dn nom de De Brune, ainsi que le

père A. Poirters, jouissent à bon droit d'une grande réputation comme moralistes en prose, qui savaient rendre leurs leçons agréables et attachantes par un mélange judicieux de matières empruntées à l'éthique, à l'histoire et aux sphères de l'imagination, traitées quelquefois alternativement en vers et en prose. Ils ont eu de nombreux imitateurs, tant en Hollande qu'en Belgique: nous distingnons parmi le nombre, *mutatis mutandis*, Fr. Heerman, Jacobus Moons, Gabriel a St. Joanne-Baptista, de l'ordre des Frères de N. D. dn Mont Carmel), Laurentius Van der Lepe, de l'ordre des Récollets, J. Van der Borcht (ou A Castro) et Corneille de Bie. Le dernier est encore anteur d'nn grand nombre d'onvrages dramatiques, tant en vers qn'en prose.

Jacob Cats maniait la plume de la prose avec la même facilité et de la même manière que la lyre dn poëte.

Grotius, Simon Stevin, et Jean van Beverwijck traitaient noblement de leurs spécialités différentes (jurisprndence, mathématiqnes et médecine) dans lenr langue maternelle, en suivant les traces de Coornhert. Le travail de Jean van Beverwijck surtout mérite tout notre intérêt; car il y a de la couleur et l'on sent battre un cœnr national sons les phrases candides dn médecin dordrechtois.

Mais la palme de la prose, comme de la poésie, revient de droit au grand Vondel, quoique les pièces qui rendent témoignage de son style énergique ne soient ni d'une grande étendue ni les fruits d'un travail prémédité. Ce sont, si l'on excepte ses tradnctions de Virgile et d'Ovide, de courts exposés, des préfaces, des prologues, etc.

Nos historiens littéraires assignent unanimement à

Hooft la première place parmi nos prosateurs. En traitant du cercle des beaux-esprits réunis au château de Muyde, nous avons dit notre opinion par rapport au célèbre drossart. Il est sans contredit »un de nos prosateurs les plus habiles;" aucun de ses contemporains ne le surpassa dans le talent d'exposer avec énergie et vivacité un fait historique; il sut faire des discours admirables, et les prêta, avec vraisemblance comme avec hardiesse, aux personnages qu'il mettait en scène; son style était concis et colorié et se distinguait fortement de toutes les compositions en prose néerlandaise connues jusqu'ici.... mais, c'est qu'aussi le drossart Hooft n'écrivait pas, proprement dit, en néerlandais. Ses *Histoires néerlandaises*, son chef-d'œuvre, est un outrage continuel fait au génie de notre langue. Hooft se vantait d'avoir lu Tacite cinquante fois. La conséquence en fut que le style de Hooft est entièrement imprégné du génie de la langue latine et n'est rien moins qu'un modèle de composition néerlandaise. Même dans ses lettres familières, qui du reste pétillent de grâce et d'esprit, il n'y a souvent de hollandais que les mots. Le tour de phrase est en opposition radicale avec toutes nos traditions linguistiques. C'est une âme latine, ou du moins étrangère, dans un corps hollandais. C'est un style artificiel, incompréhensible pour celui qui n'a pas l'habitude de le lire. Et cependant l'auteur est puriste à un degré extraordinaire; il ne souffre pas un seul mot d'origine romane dans ses écrits, et ses traductions bizarres des termes techniques touchent au ridicule. Étrange aberration de l'esprit! On ne pense pas se rendre coupable envers sa langue maternelle, en lui substituant un mode de vie contraire à ses tendances

et habitudes naturelles; et pour tout au monde on ne voudrait pas emprunter à une langue étrangère un mot isolé, qui n'est d'aucune influence sur le caractère du style. Les professeurs en littérature néerlandaise de l'ancien régime, qui ont étudié Hooft, ne cessent de l'élever au-dessus des nues, parce qu'ils croient inspirer du respect en déclarant trouver de la prose néerlandaise, là où un homme ordinaire en cherche vainement. Hooft était tout aussi obscur aux yeux de ses contemporains qu'aux nôtres; mais il y avait tant de formes factices dans le monde littéraire de ce siècle, que le manque de naturel et de vérité n'était pas profondément senti par ceux qui eux-mêmes tiraient quelque vanité de donner dans tous les excès de l'affectation.

Tandis que dans les sphères aristocratiques de l'intelligence et des études on s'isolait dans une admiration mutuelle, la petite bourgeoisie et les basses classes étaient abandonnées à leur sort. Les résultats de cette négligence de la part des littérateurs tournèrent au profit de la nationalité et des vertus chrétiennes et domestiques de ces classes elles-mêmes. Elles restèrent étrangères à la morale de l'Olympe et au beau-dire des fils d'Apollon. La nation est de sa nature religieuse et fidèle aux bonnes mœurs. A côté des chansons populaires. parmi lesquelles, il est vrai, il y en a de bien sales, se maintinrent, se lurent et se relurent à l'infini les grandes histoires épiques du moyen âge. La littérature et la librairie *comme il faut* avaient depuis longtemps rompu avec ces antécédents; mais dans les arrière-quartiers des grandes villes des Pays-Bas de petits libraires débitèrent des milliers d'exemplaires des *Quatre*

fils Aymon *), du *Chevalier au Cygne*, du *Renart*, de *Flore et Blanchefleur*, de *Faust*, de *Thyl Ulenspiegel*, de *Geneviève de Brabant*, etc. On entreprit même une édition complète de tout l'*Amadis de Gaule*, ouvrage qui forme une série énorme de gros in 4°.

Les littérateurs *comme il faut* du XVII. siècle ne tentèrent pas le roman. Il existe, outre les livres de Poirters, des De Brune et des autres que nous avons nommés, quelques recueils d'anecdotes historico-romantiques en petit format, dont les meilleurs sont de Jacobus Viverius et de Franciscus Ridderus. Boëtius a Bolswart écrivit un roman populaire religieux, intitulé *Duyfkens en Willemijnkens pelgrimaedje*. Cet ouvrage eut parmi la petite bourgeoisie un succès immense. Nos historiens littéraires n'en ont jamais entendu parler, quoique le nombre des exemplaires qui en ont été tirés se comptent par milliers. Le même écrivain illustra, comme graveur, une histoire du célèbre miracle d'Amsterdam, dans laquelle l'auteur (Leonardus Marius, prédicateur renommé et confesseur de Vondel) attribue la prospérité de cette capitale à la grâce dont Dieu l'honora par l'événement susdit.

La dévotion des fidèles trouva de la nourriture spirituelle en abondance, grâce aux travaux d'un grand nombre d'écrivains religieux, parmi lesquels figurent sur le premier plan les pères Jésuites. Héribert Rosweyde, fondateur des œuvres des Bollandistes, écrivit *De Gene-*

---

*) Sous ce titre était connu le roman de *Renaut de Montalban*. Le poëme des *quatre fils Aymon*, tel qu'il existe en français, n'est pas connu dans la littérature néerlandaise.

rale Legende der Heyligen, un grand in-fol. qui est surtout remarquable pour les particularités concernant les Saints des Pays-Bas. Si le style de Rosweyde ne se caractérise pas fortement par une individualité saillante — le caractère national néerlandais ne s'y dément pas. Rosweyde a pourvu d'une biographie de Thomas a Kempis la réimpression de l'*Imitatio*, traduite par Nicolas van Winghe. Ce van Winghe avait été le traducteur de la bible au XVI. siècle, dont nous avons fait mention. Qu'on nous permette à cette occasion de faire remarquer que le livre de l'*Imitation* en latin paraît avoir été composé de matériaux dont une partie, *rédigée en néerlandais*, est antérieure aux éditions connues de l'ouvrage. Ce fragment néerlandais repose à l'état de manuscrit au grand séminaire de Warmond.

Parmi les auteurs prosateurs du XVII. siècle nous avons encore à rappeler à nos lecteurs l'archiprêtre Jean Stalpaert et à faire mention du célèbre vicaire apostolique Phil. Rovenius (Rôveen), qui a composé un livre de prières, intitulé *Gulden Wieroockvat*, dont le style est pur, noble et édifiant. Nous pouvons en dire autant des petits livres ascétiques de Michel Zachmoorter, doyen du chapitre de S[te]. Pharailde à Gand, et de Jean de Sanghere, curé de Thielt en Flandre. Zachmoorter surtout est dans ses expansions ascétiques d'une ferveur qui donne beaucoup de charme à son style. *) Nous ne

*) Nous prenons la liberté de donner ici encore quelques noms d'auteurs ecclésiastiques néerlandais, qui méritent, à nos yeux, quelque étude et quelque mention de la part de nos historiens littéraires:

Le rév. père Matthias Wensen, de Dordrecht. 1550.

pouvons passer sous silence un écrit découlé d'une source moins pure: c'est une imitation de la fameuse *Ruche* de

---

Le rév. père Adriaen Adriaenssens, s. J. 1568.
„ doct. François Costerus, s. J. Anvers, 1587.
„ doct. Samnel Loyaerts, curé de Louvain. 1599.
„ rev. père Jean David, s. J. Anvers, 1607.
„ „ „ Augustin van Teylinghen, s. J. curé d'Amsterdam. 1630.
Le rév. pere Jean l'Évangéliste de Bois-le-duc, gardien et maître des novices à Louvain et définiteur de l'ordre des capucins dans les provinces néerlandaises. 1638.
„ „ „ Andreas de Boeye, s. J. Anvers, 1631.
„ „ „ Rumoldus Costerus, de l'ordre des récollets. Gand, 1678.
„ chan. Josse Kegelius. 1644.
„ rev. père Georgins Salomons, Augustin. Dendermonde, 1667.
„ „ „ Franciscns a Padua. Rnremondt, 1669.
„ „ „ Guillaumo Schoenius, Hollandais. 1676.
„ curé Jean Bnckelius de Helmond. Bois-le-duc, 1614.
„ „ Henricus Adrianus, de l'hôpital de Ste Elisabeth, à Anvers. 1628.
„ chan. reg. Matthieu Guill. van Drunen. Tongerloo, 1631.
„ rev. père F. de Smidt, s. J. 1633.
„ „ „ Francimus Schitteler. 1651.
„ „ „ Felix Camp. 1674.
„ „ „ Jos. de S. Barbe, carmélite déchaussé. Anvers, 1666.
„ curé Al. Heeman. Louvain, 1701.

Comme auteurs néerlandais ecclésiastiques du XVII. siècle sont encore connus les pères Jésuites Kievit de Rotterdam, Landshere, Makeblijde, C. de Placker, G. de Pretere et surtout le père Uwens de Nimègue, grand orateur.

Mais un des plus zélés, des plus érudits, et certainement le plus fécond des pères Jésuites qui ont écrit en néerlandais, est le père Corneille Hazart, qui appartient à la seconde moitié du XVII. siècle, et qui jusqu'ici, autant que nous sachions, n'a été nommé par aucun de nos auteurs d'histoires littéraires.

Augustin van Teylinghen, qui a écrit sous le pseudonyme de

Marnix; elle est intitulée *Den Roomschen Uylenspiegel.* C'est un amas d'injures contre les institutions et les attributs de la religion catholique; mais, quoique l'auteur, Jacobus Lydius, ministre réformé de Dordrecht, soit moins spirituel que Marnix, il y a dans son livre de la couleur et un talent indisputable pour la satire. Nous pouvons en dire autant du ministre réformé Abrahamus Magyrus, natif de Medemblik (1680).

Quand nous ne nous arrêtons pas aux autres écrits, voués à l'histoire de la patrie, à l'histoire générale, aux descriptions des villes, aux questions théologiques, à la jurisprudence, etc. parmi lesquels figurent avec plus ou moins de talent les livres de Schrevelius, Montanus, Velius, van Baalen, Dapper, Swinnas, W. Meerman, Jean van Paffenrode, Oudaen, v. Middelgeest, Vollenhove, *last-not-least*, et bien d'autres encore, c'est que, tout en les appréciant dans leur valeur scientifique, l'on

---

Een liefhebber der Waerheydt ende der sielen saligheydt un) *amateur de la vérité et du salut des âmes*) sous le nom de *Peregrinus Amstelius, Theologus*, est auteur d'un petit traité sur les causes des troubles et des guerres des Pays-Bas, dans lequel la question est considérée sous un point de vue entièrement différent de l'opinion reçue. Pendant cinquante ans il a travaillé dans une des paroisses d'Amsterdam, et Vondel a consacré quelques beaux vers à sa mémoire.

Plusieurs des écrivains mentionnés ci-dessus se sont distingués dans la lice de la controverse du temps. Il n'y avait pas jusqu'aux gens de la campagne qui ne prissent une part active à la polémique théologique, et le paysan flamand Arnout van Gheluwe se battit, la plume à la main, en champ clos avec le zélé prédicant calviniste Hermannus Tegularius.

Nous passons sous silence la longue liste d'écrivains qui ont traduit du latin, du français, de l'allemand, de l'espagnol, etc.

ne peut pas (sauf l'une ou l'autre exception peut-être) les ranger parmi les produits de l'art littéraire daus un seus plus restreint, et ils ont été suffisamment remarqués par nos professeurs en littérature pour que nous n'ayons pas besoin d'eu parler en faveur de ceux-ci. L'on ne peut pas en dire autant par rapport à d'autres anciens auteurs. C'est surtout par les travaux assidus de M. le doct. Van Vloteu que bien des endroits uégligés dans l'histoire littéraire de la Néerlande vont être éclaircis, surtout en ce qui regarde les sommités des partis belligérants daus la théologie gommariste et arminieune du XVII. siècle. Les figures d'Uytenbogaert et de Paschier de Fijne, de Bogerman et de Triglaud, attendeut le pinceau de l'historieu pour être couuues et reconnues comme écrivains et orateurs caractéristiques.

Nous terminons cet article par un nom justement honoré dans les fastes de la littérature néerlandaise; c'est celui du ministre remontrant Gérard Brandt, homme de cœur autant qu'homme de lettres, bon poëte, historien excellent. En fait d'ouvrages en prose il a doté notre littérature d'une histoire de la réforme, qui ne respire pas autant d'animosité coutre l'ancienne Église que la plupart des ouvrages de ce genre émanant de ses adversaires; il a donné une vie de De Ruyter, une vie de Hooft, ainsi que son panégyrique, et un aperçu de la vie de Voudel. Brandt a eu trois fils, qui, tous les trois, out écrit, mais n'out pas hérité le talent de leur père. Gérard Brandt est un des auteurs qui forment le point de ralliement du XVIII. siècle au XVII. Déjà la froideur et la roideur de la vieillesse d'uue littérature

sur son déclin se fait pressentir dans la gravité disgracieuse qui défigure tant soit peu le noble port de notre historien. Brandt était un des seuls amis littéraires, dont les visites venaient consoler Vondel octogénaire, quand les médecins lui avaient défendu de continuer à s'occuper de poésie.

PÉRIODE DITE DE LA RENAISSANCE.

IX.

LES DISCIPLES DE VONDEL.

1550—1790.

Nous avons dit, en traitant des écoles de poésie néerlandaise, existant dans la première moitié du XVII. siècle, que Vondel, n'ayant pas encore atteint son apogée, ne se trouva pas à la tête d'une des tendances littéraires prédominantes à cette époque, mais que bientôt nous remarquerions qu'il ne tarderait pas à faire sentir, dans ses contemporains et successeurs, l'influence de son art magique. Cependant Vondel n'a jamais fondé une école proprement dite. La nature de son génie, les exigences du siècle s'y opposèrent. Le génie de Vondel était trop multiforme, tel qu'il se manifestait dans ses nombreuses productions; le poëte n'était pas suffisamment *un homme de son temps*, pour qu'il eût pu réussir à créer une école qui perpétuerait avec un certain degré de complet la vie de l'âme, les grands mouvements poétiques de toute nature, les maximes, les vertus et les

vices littéraires du grand artiste. La faculté de fonder une école suppose qu'on soit compris, qu'on soit apprécié instinctivement, mais en entier, par une portion notable de la nation; et qu'il se trouve dans cette portion des éléments actifs, propres à continuer la tâche entreprise par le maître. C'est ce qui manqua à Vondel. Il n'a pas été suffisamment approfondi par son siècle. Plusienrs de ses poëmes ont eu de la vogue; plus d'un auteur a réussi à imiter jusqu'à un certain point l'allure, la méthode du poëte admiré; on lui a demandé des conseils; il s'est intéressé à plusieurs „enfants d'Apollon" qui en étaient encore à leurs débuts quand il avait déjà fourni une belle carrière: mais son individualité d'artiste n'a jamais procréé de ces types frappants, fortement empreints de tous les traits qni caractérisent celui qui paraît leur avoir donné la vie et qui paraît en avoir tracé les conditions sur le modèle de son propre être.

Les disciples de Rubens semblent être autant de nouveaux organes du même esprit, modelés sur un même original; si on les appelle l'ombre du maître, on devra convenir que sa silhouette s'y trouve rendue avec une grande justesse; il n'y pas jnsqu'aux moindres détails de contour qu'on n'y reconnaisse, quoique la *couleur* n'y soit pas. C'est pour cela que, selon nous, les historiens de l'art sont en droit de parler de *l'école de Rubens*. Le contemporain de l'illustre peintre, Vondel, né comme lui à Cologne de parents anversois, avait encore d'autres rapports avec lui; mais nous croyons qu'on ponrrait facilement démontrer que le talent du poëte ne pouvait pas, comme celui du peintre, renaître dans ses disciples, et faire surgir une école qui paraissait vivre de la vie même du

maître dans ses phases différentes. C'est que toutes les qualités de Rnbens peuvent être résnmées sans effort et définies avec simplicité: Rubens n'avait point de ces vertus artistiques qui ont l'air de s'exclnre mutuellement; la conséquence en est, que son caractère comme peintre n'a rien de compliqué aux yeux de l'observateur, et ce n'est qu'nu caractère pareil qu'un maître peut communiqner à son école. Ponr Vondel, c'est le contraire. Vondel n'a pas senlement traité tous les genres; mais on n'est pas bien sûr jusqn'à présent, si, dans son individualité de poëte, la tendresse exquise du sentiment l'emporte sur l'énergie et la grandenr d'âme, s'il a plns de force dans l'intelligence, plns de profondeur et de clarté dans les conceptions de l'entendement, ou plus de foi soumise et d'humilité au cœur; l'on ne sait pas laqnelle de ses facnltés est la plus brillante, ou de la fantaisie, ou de l'esprit, ou de l'enthousiasme; si la palme revient au fond ou à la forme dn poëte; si son coloris dépasse en vigueur et en naturel son dessin, ou si les lignes sont plus hardies et plns jnstes qne les tons. Voilà un ensemble qui peut constituer un homme, mais qni n'est pas le partage des disciples qui forment une école. C'est pour cela qne, malgré l'influence que Vondel ne pouvait manquer d'exercer, il n'a pas eu d'*école*.

On peut dire cependant qn'il a eu des *disciples*. Les meillenrs poëtes, qui sont venus après lui, cenx qui ont pu s'inspirer snr ses œnvres, relèvent visiblement dans leurs écrits dn grand modèle, surtont des qualités qui étaient le plus appropriées au XVII. siècle.

Vondel n'avait pas, comme ses contemporains les plus

célèbres, rompu complétement avec le passé, avec les anciennes traditions de la Néerlande. Il ne résumait pas seulement en lui la poésie entière quant à ses genres théoriques, mais encore on pouvait retrouver dans ses ouvrages les traces de tous les genres de la poésie aux différentes époques. Il était le point de rapport entre le moyen âge et la renaissance. Il étudiait les anciennes histoires du pays, les anciens contes populaires; il allait trouver les grands flots de la langue néerlandaise à leurs véritables sources. La vie active était l'objet continuel de ses études; il écoutait les entretiens des gens du peuple pour attraper les expressions les plus pittoresques et souvent à moitié perdues des objets qu'il faisait entrer dans ses poésies. Il s'inspirait de la dévotion des Jacopone et d'autres anciens poëtes catholiques, pour accorder sa harpe religieuse, conformément à ce sentiment vrai et chaleureux éprouvé par les siècles. Et le XVII. siècle ne comprenait rien à tout cela. Les accords chrétiens qu'exhalait la harpe de Vondel se perdaient dans l'atmosphère glacée du temps et ne réveillait pas d'écho dans la plupart des âmes, pas même dans celles des disciples de Vondel. Aussi ils ne ressemblent à leur modèle que d'un côté, du côté où ceux de Rubens ressemblent à leur maître, c'est-à-dire par la hardiesse de la composition pittoresque, par la touche vigoureuse et par la richesse du coloris. On respire dans les travaux des disciples de Vondel l'atmosphère du siècle de Rubens, de Rembrandt et de Jordaens.

Il est difficile de dire lequel des poëtes, qui subirent visiblement l'influence de l'illustre écrivain, se rapprocha le plus du maître. A deux d'entre eux Vondel conféra

le doux nom de *mes fils dans l'art;* c'étaient Joannes Vollenhove et Joannes Antonides van der Goes. De Reinier Anslo et de Jérémie de Decker, Vondel a parlé comme de »poëtes d'une élégance correcte (*sierlijke netheit*)." On ne saurait contester que tous les deux ne se soient élancés dans les voies qu'avait ouvertes le prince des poëtes néerlandais, quoique l'exactitude consciencieuse du pinceau de De Decker, unie à son antipathie [1]) contre l'église catholique, tournât au profit de son originalité et l'empêchât d'être entraîné aussi absolument par le génie de Vondel que la plupart de ses contemporains.

De Decker [2]) et Vollenhove [3]) se sont tous les deux occupés de la Passion du Seigneur comme sujet de poésie. Selon nous, la palme revient à De Decker, quoique le *Kruis-triomf* de Vollenhove (qui était ministre protestant) ait de grands mérites. Les protestants religieux du XVII. siècle avaient au fond du cœur une foi sincère; l'haleine catholique de leurs aïeux n'était pas encore étouffée dans le sein de la majorité de la population. L'esprit de critique éveillé auprès d'eux n'était pas compatible, cependant, avec de douces extases, des élans chaleureux, de tendres émotions. comme ceux des poëtes religieux du moyen âge, comme ceux qu'on reconnaît encore dans les œuvres de Vondel. C'est ainsi qu'il s'explique facilement comment les deux poëtes sus-

---

[1]) Le *Merx tartarea*, une satire virulente dirigée contre le pape, peut en rendre témoignage.

[2]) Né à Dordrecht, en 1609 ou 1610; mort au mois de décembre 1666.

[3]) Né à Vollenhove, en 1631; mort à La Haye, en 1708.

mentionnés travaillent dans leur poésie plutôt en peintres qu'en chantres lyriques. Nos auteurs d'histoires littéraires font un reproche d'intolérance à Vondel, de ce qu'en parlant de Vollenhove, il a dit: »c'est un beau génie; il est grandement dommage que ce soit un prédicant." Nous n'avons nul intérêt à insinuer que Vondel eût un penchant quelconque pour les ministres calvinistes; toute une série de ses satires est là pour prouver le contraire: mais néanmoins nous croyons que quand il regretta que »son fils" Vollenhove fût prédicant, il existait pour cela un motif spécial et indépendant de son antipathie contre les collègues du jeune poëte. Vondel avait pu remarquer que, parmi les ministres orthodoxes de son temps, il n'en était pas un seul qui excella dans la poésie; il avait compris de là que les formules de Dordrecht étaient autant d'entraves pour le génie poétique, et si »son fils" avait pu se soustraire à leur pression, il comprenait que sa poésie aurait pris un bien plus grand essor. Du reste, quoique Brandt fût du parti des Remontrants et que Vondel l'aimât beaucoup, la différence de religion amena un refroidissement entre les deux amis, qui ne fut remplacé par une franche cordialité que vers la fin de la vie du grand poëte.

Reinier Anslo *) se caractérise encore, avant tout, par ses peintures animées dans le genre vondélien. Il a de la couleur, de l'énergie dans la *composition*, un heureux choix de mots, et souvent, par des expressions hardies, il établit de beaux contrastes avec les passages où les affections du cœur sont exprimées avec tendresse. En

*) Né en 1626 à Amsterdam; mort à Perugia, en Italie, en 1669.

cela il approche peut-être un peu plus du maître que ses condisciples, quoique sa versification ne soit pas en général aussi harmonieuse que celle de De Decker. Anslo, issu d'une famille distinguée [1]), était d'origine scandinave, et, comme Vondel au commencement de sa carrière, il faisait partie de la communion des Mennonites; mais à Rome, où il chanta la reine Christine [2]) de Suède convertie au catholicisme, et le jubilé de 1650, il retourna lui-même dans le giron de l'Église. Son chef-d'œuvre est intitulé *la Peste de Naples*. Quoiqu'il eût étudié les poëtes latins, l'on ne peut pas dire qu'Anslo ait toujours obéi aux prescriptions du bon goût, et que quelqnefois ses tableanx ne soient chargés et n'outragent la sensibilité du lecteur par des peintures que de nos jours on appellerait hyper-romantiques.

Jean Antonides van der Goes, le plus connu sous le nom d'Antonides [3]), relevait plus directement du »père" Vondel. La pièce qui lui valut principalement sa grande réputation est un poëme d'un genre mixte, où l'élément didactique, dans son caractère descriptif,

---

[1]) Son père a fondé un de ces hospices à Amsterdam connns sous le nom de *hofjens*. Sa mère était de la famille des Rodenburghen, que notre grand Bilderdijk comptait également en droite ligne parmi ses aïeux.

[2]) Les ancêtres de notre poëte demeurèrent à Anslo, la ville norvégienne qui emprunta à l'illustre fille de Gustave Adolphe son nom de Christiania.

[3]) Son nom véritablo était Jan Teunissen (Jean, fils d'Antoine) mais un ami savant lui fit entrevoir que ce nom n'avait rien de poétique, et se rendant à ses conseils, il so nomma dorénavant Antonides *van der Goes*. Il était né dans cette ville (Goes en Zélande) en l'année 1647; il est mort en 1684.

tient le dessus. Les muses de l'histoire, de la poésie proprement dite, et les génies qui président aux travaux industriels, au commerce et à la navigation, semblent tour à tour avoir inspiré le poëte. Le plan de l'ouvrage, qui est divisé en quatre livres, est tracé avec un tact admirable d'économie littéraire, et quand il s'agit de poëmes achevés, de travaux auxquels l'entendement et la science technique ont eu autant de part que la fantaisie et le sentiment, le *IJ-stroom* occupe une première place parmi les poésies du XVII. siècle. Le fleuve de l'*IJ* sur les bords duquel la ville d'Amsterdam est bâtie, ouvre un vaste champ au poëte pour considérer la ville dans son être et son action en rapport avec la société et le monde. De main de maître l'autenr a vaincu la plupart des difficultés qui se présentèrent sons son pinceau, quand il s'agissait de traiter poétiquement des sujets, qu'au premier coup d'œil on ne croirait pas susceptibles d'être anoblis à ce point. Pour animer sa vaste composition, l'auteur a eu recours à la mythologie ancienne et il a créé plusieurs scènes qui se passent entre les dieux de la Fable et les personnifications mythologiques des fleuves qu'il y introduit. Ces scènes sont écrites avec talent, mais comme les Hollandais d'anjourd'hui et les Hollandais de 1650 ne croient pas plus aux dieux du paganisme que les Grecs du temps de Constantin, elles ne font qu'unc impression vague, qui n'est pas toujours exempte de qnelque chose qui fait rire. Vondel n'a pas non plus dédaigné de se servir de la mythologie grecque ou romaine dans quelques-uns de ses poëmes; mais Vondel savait tout assujétir à sa puissante volonté d'artiste et ménager les effets

au point que presque jamais le paganisme n'entre avec des prétentions choquantes dans la partie intime de ses créations. L'on sent que Vondel manie des *formes* quand il cite les héros de la mythologie; il ne s'en sert que comme des symboles de vérités éternelles; ce n'est jamais toute sa harpe de poëte qu'il accorde sur les mélodies de l'Olympe ou de l'Hélicon, et l'on peut dire qu'une grande partie de l'abus qu'on a fait de la mythologie a l'époque suivante retombe sur la responsabilité d'Antonides. Antonides est mort jeune. Dirck Buysero, un Mécène du temps, poëte lui-même, lui avait fait donner une éducation académique, à laquelle ses parents, de petits bourgeois, n'avaient pas osé aspirer pour leur fils. Qui sait, si la Providence avait accordé une plus longue carrière au jeune auteur, s'il ne serait pas revenu de l'erreur que l'académie d'Utrecht lui avait inculquée et si de toute la force de son génie naturel il n'aurait pas poursuivi la tâche de Vondel, en s'écriant près de la crêche du Christ:

Augustus' Rijk verliest zijn eer;
De Roomsche scepter reikt niet veer;
Het Oost versmaet Latijnsche namen.
Maer dees beheerscht het al te zamen,
Ook daer de zonne neemt haer keer.

(L'empire d'Auguste perd sa gloire; le sceptre romain ne s'étend pas bien loin. L'Orient méprise les noms latins: mais celui-ci règne sur tout ce qui est, même dans les régions où le soleil retourne sur ses pas.)

Certes, il n'aurait fallu rien moins, à l'aurore nébuleuse du XVIII. siècle, rien moins que l'esprit supérieur d'Antonides, éclairé par les notions académiques, épurées

avec le temps, pour arrêter dans son cours la poésie néerlandaise, qui, sous l'influence d'un paganisme de plus en plus exigeant, allait périr ignoblement.

Pour opérer une pareille réaction, il n'aurait pas suffi du talent et de la bonne volonté de Jean Vos, autre émule de Vondel, qui était son imitateur, tout en étant son ennemi. Vos était un homme de basse extraction; il professait le métier de vitrier; mais la nature l'avait fait naître avec un talent poétique, auquel ne manquait qu'un peu de tempérance. Vos était un autodidacte; il ne savait pas même écrire correctement sa langue, et il avait une confiance illimitée en son propre talent. Il a composé deux tragédies, qui, malgré leur turbulence, révèlent un grand poëte dans leur auteur. C'est un diamant brut; il ne lui manque que le poli; mais, sans poli, quelle valeur peut-il avoir pour celui qui veut en jouir? A force de charger ses expressions, à force d'exagération et d'inversions. Vos est quelquefois ridicule quand il veut être touchant, et il se laisse souvent entraîner par son aveugle présomption à dire des choses qu'il a l'air de ne pas trop bien comprendre lui-même. Sa poésie donne dans tous les excès, et quelquefois il est trivial et obscène. Vos avait été nommé un des chefs du théâtre d'Amsterdam, ce qui impliquait pour lui la charge de régent des hospices et ce qui lui donna de la considération. Il fut reçu dans le cercle réuni au château de Muyde, après que Vondel en eût été banni, et nous sommes portés à croire que l'inimitié de notre vitrier contre Vondel n'était pas précisement fondée sur une jalousie de poëte fort peu généreuse, mais qu'elle tirait plutôt sa source de la circonstance que Vos, qui était catholique aussi, s'ac-

commodait des conditions tacites auxquelles on lui conféra les distinctions que nous venons de nommer, conditions qui sans doute n'auront pas été de nature à ce qu'un catholique eût raison de s'en glorifier. Comme régent du théâtre, Vos, au dire de Gérard Brandt, sut faire tomber les pièces de Vondel, au moyen d'une mauvaise distribution des rôles, et, en d'autres circonstances encore, Vos se conduisit d'une manière fort déloyale envers le génie dont il avait emprunté l'allure majestueuse, autant que le permettait son individualité quelque peu grossière.

PÉRIODE DITE DE LA RENAISSANCE.

X.

LE DIX HUITIÈME SIÈCLE.

1550—1790.

Déjà dans un chapitre précédent nous avons exprimé la préférence que nous donnions au *gay sçavoir*, à la science du poëte narrateur, au-dessus de la science plus sérieuse, de l'art moins amusant du statisticien, du chronologiste, du calculateur enfin. Loin de nous l'injuste courage de blâmer ou de déprécier les travaux de ces hommes intelligents et industrieux, qui passent leur vie dans les chiffres pour établir la vérité des nombres, et surtout des dates. Nous savons de quelle influence importante la précision d'une date historique peut être sur la véritable signification des faits. Mais nous ne pardonnerons jamais aux arithméticiens que pendant des siècles ils se soient épuisés en de rudes travaux pour nous fournir au bout de leur carrière, avec d'autres résultats moins désolants, la preuve victorieuse que »*ceci tuerait cela*", c'est-à-dire que le chiffre tuerait le tableau. Nos

14

ancêtres de »l'âge des ténèbres" (ce qui, en style ignoble, veut dire moyen âge) avaient l'habitude, — nous l'avons vu, — de donner à leurs enfants des leçons d'histoire par tableaux, et non par chiffres. Les petits garçons des serfs du moyen âge en savaient plns long que vous, mes jeunes amis, vous qui, pour être assidus au collége, ou pour vouloir passer pour tels, penseriez avoir le droit de hausser les épaules, à l'instar de vos maîtres et sous-maîtres, quand on vous parlerait du savoir, des notions historiques fort étendues, de la philosophie et de la poésie de ces petits marmots qui couraient les champs, aux temps où l'on avait la simplicité d'attacher plus de prix à la *pensée* qui s'incarnait dans quelque fait ou dans quelque personnage, qu'à leur *orthographe* respective.

Pour nous, tout en reconnaissant la nécessité de distinguer par chiffres quelques époques dans l'histoire, nous croyons qu'en général on ferait bien, même dans nos temps hautement.... spiritualistes, de se retremper un peu dans le système des couleurs et des dessins, adopté au moyen âge, quand il s'agirait de donner des leçons d'histoire aux enfants. Certes, pour la désignation et la description d'un fait, nous n'oserions pas aller aussi loin qu'on en avait l'habitude aux temps héroïques; car la critique d'aujourd'hui ne s'accommoderait pas de l'histoire idéalisée, qu'on appelait tradition, conte et chanson; mais du moins nous ne voudrions pas qu'en rappelant quelque fait ou quelque personnage à un enfant, ce fût toujours ce malencontreux 1530, 2795, 3250, *avant ou après la naissance de J. C., avant, après ou pendant la création du monde* (que sais-je?) qui se présente à son esprit. Je voudrais quc les chiffres des

dates ne fussent que la carcasse de fer dont le statuaire pourvoit sa *Diane* ou son *Saint Willibrord*, pour étendre sur ses branches les couches de terre humide, qui, sous son souffle créateur, ne tardent pas à être transformées en déesse on en saint. Je venx des chiffres comme canevas où les faits sont brodés; mais je ne venx pas ces chiffres, découpés en fer-blanc, se présentant avec ostentation aux regards et, *en brochant sur le tout*, couvrant les tableanx des faits, au lieu de les soutenir et de les préciser modestement, sans être vus et sentis dans toute leur lourdeur matérielle. Je veux qu'une jeune intelligence, en pensant à l'ordre chronologique des faits, ne se rappelle pas tonjours quelque page d'un registre historiqne avec les nombres chronologiques qu'elle offre à l'œil du lectenr, mais qu'elle se sonvienne de la physionomie des époques et qu'elle comprenne que, par exemple, la logiqne de l'histoire moderne n'aurait pas permis que le chignon de Marie Antoinette eût précédé le chaperon en cornet *) de Marguerite d'York. On tâche d'exciter chez les enfants un enthousiasme artificiel pour les dates; on pense que connaître l'histoire (pour un enfant) c'est savoir au juste si l'invention des caractères mobiles a été faite par Coster en l'année 1423 ou 1432; on néglige de lui donner la moindre notion pittoresqne par rapport à cet événement. Cela fait que l'histoire est *casée* dans la mémoire, d'où elle peut s'échapper irréparablement à tout moment, tandis qu'on devrait l'*imprimer* dans l'imagi-

*) Il ne faut pas confondre cette charmante coiffure avec les énormes bonnets en pain de sucre qui la précédèrent.

nation, qu'on devrait la faire *saisir* par les tenailles du bon sens, de la logique: de sorte qu'elle ne pût se perdre qu'au moyen d'une action expresse du temps ou de la volonté. Je parle toujours des enfants. Il va sans dire que j'admets que ceux qui jouissent de la fonction de toutes leurs facultés intellectuelles, ne donneront pas à la mémoire seule ce qui doit être assimilé, pour ainsi dire, à leur intelligence.

C'est pour cela que je pense parler avec une entière clarté en faisant remarquer que, si la France pouvait se glorifier d'avoir vu se réunir autour du trône une rangée brillante d'écrivains célèbres, à l'époque où la bonne société, à la cour, au théâtre, sur le champ de bataille, ne se montrait qu'en grande perruque bouclée — la littérature hollandaise était au contraire visiblement à son déclin quand ses poëtes commencèrent à se montrer avec la susdite perruque. En rattachant mon histoire à la mode, qui, comme presque toutes les modes françaises, était à peine acceptée à Paris qu'elle l'était déjà à Amsterdam — je facilite pour moi-même, et, je crois aussi, pour mes lecteurs, des comparaisons entre nos situations littéraires, qui seraient moins claires, si nous nous cramponnions trop exclusivement aux dates.

Voyons les grands poëtes à grandes perruques de la France! J. Racine, Molière, Fénélon, Boileau, La Fontaine. Ne sont-ce pas eux, ne sont-ce pas *Athalie*, *Les Femmes Savantes*, *Télémaque*, *les Satires*, *les Fables*, qui forment une des époques les plus brillantes de la littérature française? J'espère que la grande perruque, évoquée par moi, n'empêchera aucun de mes lecteurs de s'écrier que bien certainement ce sont-là de grands

maîtres et des chefs-d'œuvre impérissables. Chez nous au contraire la grande perruque semble être le signal de la décadence. Je conviens que parmi les disciples de Vondel il en a été dont la frisure de tête présageait la susdite grande perruque; mais aussi nous avons dit qu'on pressentait dans leurs poésies que la littérature hollandaise allait périr.

Si la grande perruque de Louis XIV n'était réellement que ce que le matérialisme déraisonnable de nos jours pense y voir, il serait impossible qu'elle eût été un apanage d'un siècle illustré par tant de grands génies. On fait preuve d'une stupidité alarmante en admettant, aux grandes époques et dans la manière générale de voir des hommes qui les ont caractérisées, des stupidités aussi grossières que celles imputées par des historiens superficiels et matérialistes à leurs mœurs, à leurs lois, à leurs modes. Je n'hésiterais pas à dire que tel personnage, qui aurait adopté tout d'un coup la perruque comme on nous la dépeint aujourd'hui, n'aurait pu être ni un général de la taille de Turenne, ni un homme d'état de la force de Colbert, ni un grand poëte comme Molière.

Notez bien que je ne défends pas la perruque et l'époque qu'elle nous rappelle, mais que je vais seulement tâcher de l'expliquer.

De longs cheveux bouclés — personne ne songera à en discuter l'élégance. Voilà la première *conditio vitæ* de la perruque dont il s'agit. Pour avoir des cheveux d'une belle qualité luisante et soyeuse — on avait recours aux cheveux postiches. Les hommes du monde avaient l'habitude courtoise de ne pas se couvrir en pré-

sence des dames *). La brutalité des plaisirs sensuels n'avait pas encore inventé le *cigare*, qui a chassé la *femme* à pen près de la même manière que le chiffre a tué le tablean. Par conséquent, les cavaliers recherchaient et pouvaient convenablement rechercher la société des dames. La tête restait découverte (dans le sens ordinaire du mot), il n'y avait pas de raison dans la forme ou dans la pression des chapeaux pour qn'on fixât des limites à la profusion luxueuse des boucles; et, en ontre, il faut avouer qne l'usage des perruqnes polyplocames facilitait le système adopté du chapean bas. Maintenant qu'y a-t-il de si risible dans les motifs qui, an sein d'une société jalouse de plaire et de jouir avec autant de bon goût que possible, firent naître la perruqne, telle que nous la connaissons? Je conviens que, *telle que nous la connaissons*, elle donne quelquefois dans l'extravagant; mais nous ne sommes pas en droit de mesurer cette extravagance au point de vue de nos coiffures mesquines, malpropres, ignobles au plus haut degré. Je le répète — on n'a pas accepté tout à coup le dernier mot de la grande perruque; ce n'est que peu à peu qu'elle a gagné en ampleur, et celui qui a porté la plns grande n'est personnellement responsable que des quelqnes lignes qu'il a, négligemment peut-être, ajoutées à sa circonférence, qnand il a emprunté à son prédécesseur la mode d'en porter.

A quoi bon tout ce verbiage à propos de perruques auxquelles personne ne s'intéresse?

---

*) Louis XIV alla pendant une heure par la pluie, le chapeau à la main, accompagnant Mad. de la Vallière, qui était boiteuse.

Ah, c'est justement, parce que je crois qu'on a tort de ne pas s'y intéresser que j'en parle. Je n'ai pas dit encore de quelle grande et magnifique tendance de l'esprit humain la perruque-*Louis XIV* était l'expression. On sourit. C'est le matérialisme déraisonnable dont j'ai déjà parlé, et que je pense ne pas plus convertir par mon apologie de la perruque de Jacques II, que je n'y parviendrais par un panégyrique des cheveux de Bérénice ou de la Toison d'or que les rois portent au cou.

Les grands mouvements intellectuels du XVI. et du XVII. siècle, le réveil majestueux de la critique, autant qu'elle n'était pas allée, une torche à la main, mettre en cendre les parois du temple de la vérité qu'elle était chargée d'éclairer, l'étude des classiques, l'individualisation de la science et la naissance d'un grand nombre de spécialités, voilà ce qui avait imprimé à l'esprit humain *le goût de l'ampleur*. Il y avait quelque chose de viril dans cet isolement même de la république des lettres hors des sphères moins aristocratiques des grands enfants qu'on appelle le peuple. *L'état, c'est moi*, quoiqu'on en dise, est un mot plein de profondeur pour quiconque l'interroge et y cherche l'explication de bien des phénomènes du temps. Je ne nie pas qu'il n'y ait eu un grand et condamnable orgueil au fond de cette pensée chez tous les personnages plus ou moins éminents qui se la répétaient. Tout le mouvement de la Renaissance (et nous en sommes encore toujours là) était pénétré de cet antique levain, que nous avait pétri le serpent de l'Eden. Ce n'est pas moi qui soutiendrai le contraire. Je crois que je viens de dire des choses dont on aura lieu de me remercier. Cependant je ne pense pas qu'elles soient le

moins du monde en contradiction avec les pensées émises dans le cours de mon travail, touchant la réforme et la renaissance des XVI. et XVII. siècles.

L'état, c'est moi. Comment voulez-vous que ce mot eût été prononcé par tout autre que par un personnage drapé largement d'un manteau royal, ou du moins d'une toge professorale; un personnage qui cherchât et qui trouvât dans l'ampleur de ses formes extérieures, de sa coiffure, des revers de son habit, des manches de sa chemise, un équivalent convenable à la suffisance tranquille de son esprit?

L'esprit du siècle ne permettait pas de comparaison fréquente de l'art avec la nature. Le goût de l'art, et, comme une caricature de celui-ci, le goût du factice, allèrent toujours croissant, de Henri III à Louis XV, ou, si mieux vous plait, de Charles-Quint à Guillaume IV. Les beaux génies de nos jours ne comprennent pas que jamais les jardins de Le Nôtre aient pu avoir du succès. Voyez plutôt nos jardins anglais, disent-ils. Mais de quel droit veulent-ils établir une comparaison entre un jardin de Le Nôtre et un autre jardin qui se pique d'imiter la nature? Est-on vraiment assez sot pour s'imaginer qu'un esprit aussi original, aussi fin, je dirais presque aussi sublime, que celui de l'horticulteur du grand Louis, aurait voulu *faire de la nature en faisant de l'art?* La triste décomposition, l'entière confusion des idées, dont un pareil désir aurait rendu témoignage, n'était réservée que pour nos jours.

Je ne m'étonne pas le moins du monde d'entendre calomnier de la sorte l'architecte des jardins de Versailles, aujourd'hui que nombre d'esprits rusés se plai-

sent dans la déconverte, aussi neuve que profonde, que l'opéra, la tragédie, la haute comédie pèchent par nn défaut énorme, c'est-à-dire par le manque de natnrel, vu qn'on y parle en vers ou qu'on y chante ses pensées. Il a failu des siècles pour mettre les hommes sur les traces de cette déconverte mirobolante. Je ne m'y arrêterai pas; qn'il me suffise de remarqner que, pour être une œuvre d'art, nn tableau ou un poëme est déjà parfaitement en droit de ne pas être de la *nature* toute simple. On ne peut pas être deux choses à la fois, à moins qn'une de ces choses ne soit comprise dans l'autre: et l'art et la natnre sont réellement et distinctement deux. Les détracteurs de la grande perruqne n'ont qn'nn tort; c'est qu'ils la considèrent du point de vue de la natnre, tandis qn'il faudrait la considérer dn point de vue de l'art. Je pourrais faire une application satisfaisante de cette vérité, de cette accusation, aux détractenrs de l'art du moyen âge. Revenons à la perruque.

Le costume, les exploits (en fait de guerre, de poésie, de galanterie même, et — par nn heureux retour — en fait de sagesse et de religion), le roi, les grands poëtes et oratenrs, les grands hommes d'état et de guerre de 1695 étaient français, à une seule exception près, pent-être.

Comment auriez-vous vouln qne la France, étant pourvue de tels organes et prenant la parole, soit dans la tragédie, soit dans d'autres genres de littérature propres à l'époque, — eût manqué de produire des chefs-d'œuvre, se ressentant à l'envi et dans nn accord harmonieux du grand esprit qui dominait son ciel d'un horizon à l'autre?

1695 n'était, au contraire, rien moins que hollandais. Nous venons de noter une exception en faveur du prince d'Orange; mais c'est la seule possible. Tout le reste de la Hollande de 1700 demeurait au-dessous de ce que notre patrie avait produit en fait d'hommes politiques, d'hommes de guerre et d'hommes de lettres, dans le courant du XVII. siècle. Cela était entièrement et nécessairement dans l'ordre des choses. Les événements de la fin du XVI. siècle et du commencement du XVII., la nouvelle période qui s'était ouverte par ce travail énergique d'hommes nouveaux, la révolution radicale qui avait eu lieu, avaient donné une physionomie toute nouvelle à la société de la Hollande et mis en évidence et à l'œuvre des individualités, qui puisèrent le courage et la force de leurs travaux dans la position inattendue et souvent avantageuse que le renversement universel leur avait faite. La Hollande était comme une terre fraîchement labourée acceptant avidemment les semences, qui dans l'enthousiasme d'un peuple jeune et téméraire étaient confiées avec abondance au sol fertile. Après un bouleversement radical comme celui de la révolution de 1572—1581, deux choses étaient possibles: les États-Unis auraient pu se perdre à jamais — comme réellement ils ont été à deux doigts de leur ruine; ou, ils pouvaient être sauvés, et ils ne manqueraient pas, dans l'effervescence d'une vie ranimée, de célébrer le triomphe des obstacles qui les entouraient par le spectacle d'un développement prodigieux, qui ferait leur gloire et l'admiration des nations voisines. Après des jours d'anxiété, après les résolutions du désespoir, acceptées et réjetées, la fortune se tourna du côté de la Hollande,

et son XVII. siècle enfanta la littérature que, dans nos précédents articles, nous avons tâché de faire connaître, d'après les beautés de ses productions isolées et les vices de son principe général.

Comme toutes les choses humaines, qui pèchent par une fausseté évidente de leur principe vivifiant, la position littéraire, ainsi que la position politique de la Hollande au XVII. siècle, eurent, après leur époque de développement et de maturité, leur époque de décadence immanquable et d'anéantissement complet. A la mort de Guillaume III, qui suivit de près la paix de Ryswick, quand la Hollande n'avait plus ni De Ruyter, ni Tromp, ni Jean ni Corneille de Witt, c'était comme si la vie s'était éteinte dans la république des Sept Provinces. L'originalité qui caractérisait les différentes manifestations de la Néerlande dans le courant du siècle de Maurice d'Orange, de Hugo Grotius, des grands amiraux, des grands diplomates, de Vondel et de Rembrandt, était l'originalité d'une république qui avait pris le chapeau et la lance comme symboles de sa liberté. Quand cette république commença à pressentir sa fin, elle crût qu'en adoptant les allures des sociétés qui en étaient encore à l'époque de leur splendeur, elle réussirait à se sauver de la mort. La monarchie de France avait atteint, sous Louis XIV, un degré de gloire et de grandeur qu'elle n'avait pas connu depuis le moyen âge. L'histoire de France s'était majestueusement déroulée sous les yeux de l'Europe émerveillée. Sans éprouver les secousses qui avaient agité profondément la Hollande, la France de François I. avait continué à se développer, et, sous Louis XIV, la monarchie atteignit son

apogée, comme notre république avait atteint la sienne, sous l'administration de Frédéric Henri et de ses successeurs au pouvoir.

Nos poëtes de 1700 ne sentirent plus battre au cœur des Hollandais cette force juvénile, ce conrage inné, qui restent, pour un penple, garants de son originalité d'action. Un coup d'œil jeté autour d'enx leur fit voir la monarchie de France imposante et digne d'envie. La largenr du costume français, l'art de Lebrun et de Le Nôtre, la poésie de Racine et de Boilean, la grande perrnqne soyeuse et parfumée, la majesté et l'esprit, un bon goût conventionnel, mais délicat et original, la magnificence et l'élégance, tout cela était le fruit de la grande monarchie et lni allait à merveille; mais par cette raison même cela ne pouvait pas se réaliser convenablement dans la répnblique néerlandaise, riche quant à l'argent, mais épuisée et apathiqne quant à la vie de l'âme. Les poëtes néerlandais s'imaginaient, en voyant la grande perruque de Louis XIV, qu'elle pourrait parfaitement leur aller, maintenant que leurs mains n'avaient plus la force d'agiter en l'air l'antique chapean national, et que ce chapeau lenr pressait trop les tempes défaillantes: mais la perruqne de Louis XIV n'était pas une coiffure de nécessité, c'était une coiffure de fantaisie, qui n'allait bien qu'à cenx pour qui elle avait été inventée.

Sijbrand Feitama se mit à écrire de gros volumes in 4°. remplis de vers alexandrins à la Racine,

Moins le [vol du génie] et la beauté des formes.

Il travestit en hollandais la moitié de la poésie française dn grand siècle. Pendant une grande partie de sa vie il a

travaillé à une traduction en vers du *Télémaque;* pendant vingt ans il s'est occupé de la traduction de la *Henriade.* Dans ses moments de loisir il s'occupa de la traduction diligemment élaborée du *Tite et Bérénice*, et du *Pertharitus*, de P. Corneille, du *Darius* et du *Stilico* de Th. Corneille, des *Machabées* de La Motte, du *Brutus* et de l'*Alzire* de Voltaire, du *Pyrrhus* de Crébillon, de *Gabinia* de De Brueys, du *Marius* de De Caux, et du *Jonathan* de Duché.

Je n'en dirai pas davantage. L'on sent ce qu'une imimitation doit être qnand l'imitateur n'a aucune des grandes qualités du modèle; aucune, car la passion idolâtre de l'hémistiche uniforme n'en est pas une. En attendant il n'y eut pas jusqu'au laboureur Poot, qui ne mît la perruque française, en tant que symbole d'un mythologisme excessivement froid. Si Poot avait vécu à une autre époque, nul doute qu'il n'eût été un excellent poëte paysagiste; et même, au milieu des torts de son siècle, on apprécie en lui la fraîcheur du sentiment et du coloris. Ses meilleures pièces sont des couplets dans lesquels il chante l'amour, les champs et la douceur des liens et des vertus domestiques.

Lucas Rotgans, paré de la coiffnre en question, prit en main la trompette de Calliope et y souffla un poëme en X chants en l'honneur de Guillaume III. Il est d'un style empesé et ronflant, comme la plupart des productions du XVIII. siècle. Néanmoins Rotgans a tracé le tableau en vers d'une kermesse de village avec une finesse et une vivacité de touche qui feraient honneur à Jean Steen; il ne s'élève peut-être pas à la hauteur de Teniers, mais je le préfère à Ostade.

Certes, de Pieter Langendyk à Molière (dont l'immor-

talité est moins discntable que la moralité) il y a un bon bout de chemin; et cependant je crois que Langendyk est celui des poëtes du XVIII. siècle qui a le plus de droit à notre admiration: car, qnoiqne l'unité d'action dans ses comédies laisse souvent à désirer, quoiqu'il pèche quelquefois contre la pudeur et les convenances, il ne laisse pas d'avoir conçu et dessiné avec originalité et hardiesse des caractères d'un grand naturel. Ses pièces nous représentent la société hollandaise de son temps; il ne se garde pas tonjours de tomber dans la caricature, mais souvent la vérité de ses tableaux est frappante, et ses bons-mots sont ingénieux. Après Bredero et Hooft, nous ne croyons pas qu'il y ait eu, à la période de la Renaissance, un auteur comique en Hollande qui ait surpassé Langendyk. Après lui, ses prédécesseurs Bernagie et Asselijn ont conservé le mieux la répntation que le public de leur temps leur accordait.

L'erreur, dans laquelle était tombé Feitama par rapport à l'origine et à l'emploi de la perruque française, s'était manifestée chez un de ses contemporains d'une manière toute particulière. C'était le poëte Jean Luiken. Ce brave homme, après une jeunesse quelqne peu orageuse, qui lui avait fait écrire un recueil érotique, où le gracienx et le dégoûtant se trouvent désagréablement confondus, s'était avisé de se jeter à tête perdue dans la poésie religieuse. Il a fait dans ce genre de fort gentils poëmes, des chants en couplets d'nne grande beanté même, tant par le sentiment que par les effets pittoresqnes; mais on s'aperçoit dans la plnpart de ses élucubrations que le poëte a un grand penchant à certaine coiffure plus compromettante encore que la perrnque.

Luiken a eu le malheur de méconnaître la perruque au point qu'il a cru qu'il pouvait impunément (et à la plus grande satisfaction de lui et dn pnblic) la remplacer de temps en temps par — le *bonnet de nuit*. De là, dans ses poésies, souvent une sécheresse, une abondance de vérités et de moralités banales, qui justifient par trop l'oubli dans lequel les poésies de Luiken sont tombées, après avoir joui pendant de longues années d'une popularité très-explicable pour quiconque connait l'amour du didactisme et la patiente bienveillance des lecteurs néerlandais du XVIII. siècle.

Je ne puis pas m'arrêter à des auteurs d'un rang inférieur. Tels seraient, dans le genre obscène, Gnillaume de Focquenbroch, dans le genre sérieux, Schermer, Jean de Haes (défensenr de la mémoire outragée de Vondel) et d'autres. Les ouvrages dn premier datent de l'année 1674; mais nous le mentionnous ici, parce qu'il a conservé sa popularité pendant nn siècle entier, ce qui certes n'est pas à l'honneur de ce siècle. Van Milst, Nanning et Wellekens, les poëtes catholiques, ont été nommés plus haut. Nanniug fnt le traducteur de Prudence. Wellekens et son ami Vlaming (je crois qu'ils étaient plus ou moins attachés à la commnnion des jansénistes), avaient étudié l'italien, et ceci n'a pas été sans influence sur leurs œuvres littéraires. Wellekens introduisit dans notre littérature, à côté de la pastorale, la *poésie des pêcheurs* (*visscherszang*).

Tout épris qu'ils étaient de leurs propres productions, les poëtes du XVIII. siècle ne se dissimulèrent pas entièrement que les Hooft, les Huygens et les Vondel n'abondaient plus de leur temps, et comme c'était une

devise favorite de la Hollande que l'union fait la force, ils tâchèrent de pourvoir par de nombreuses associations à une renaissance réelle de la poésie agonisante. Ils savaient que deux unités font une couple; mais ils ne comprenaient pas que 0 + 0 produit 0. De 1680 à 1718 on établit plus de trente sociétés poétiques. C'est là que tous les travaux des membres étaient lus, jugés, analysés, corrigés, refaits et souvent légalement massacrés pour ainsi dire. La dernière étincelle de vie qui pouvait s'y trouver ne tarda pas à expirer sous le souffle de ces Mécènes impitoyables. Arnold Hoogvliet, pénétré de l'esprit de son temps, ne réussit pas à se dégager des entraves que cet esprit lui imposait, et, quoique dans le genre épique il soit un des meilleurs poëtes que le XVIII. siècle ait produit, son chef-d'œuvre *Abraham le patriarche*, ne peut guère aspirer à une autre qualification qu'à celle de biographie rimée, quoique réellement il y ait des passages qui prouvent que leur autenr avait dn talent et de la verve quand le sujet l'inspirait.

Vers le milieu du XVIII. siècle, les deux frères Van Haren, gentilshommes frisons, ont voulu composer des poëmes nationaux, qui un jour pussent prouver à la postérité que la petite perruque poudrée ne pressait pas d'un poids mortel l'esprit de ceux qui s'en parèrent. Je ne crois pas qu'ils aient réussi dans la tentative que je leur attribue. En France, les petits marquis, les petits abbés, les petits-maîtres de toute espèce pouvaient chanter des couplets de tourtereaux, pouvaient, s'ils avaient l'esprit et le talent de Gresset, produire de charmants badinages, mais l'allure de Vondel n'allait qu'à la taille et au costume de ce roi de la poésie néerlandaise. Le grand poëme du Jonk-

heer Willem van Haren *Friso* est écrit en alexandrins, qui, tout en n'étant pas aussi fatignants à la lecture que les poëmes académiques du temps, ne laissent pas de faire en sorte que le lecteur se demande souvent: A quoi bon de mettre de telles pensées en vers? Ce n'est, dans une infinité d'endroits, que de l'honnête et simple prose, qui gagnerait en harmonie si le poëte n'avait pas été enchaîné par le rhythme et la rime. Toutefois il y a des traits hardis et des tableanx pleins de verve dans le poëme, et pour la composition, pour l'invention, le *Friso* (cycle d'aventures dn roi des Gangarides et des Prasiates, que la tradition proclame le premier roi et le législateur des Frisons) se distingue favorablement entre les autres poëmes du temps; l'auteur avait ln avec fruit Homère et Fénélon; mais pour nous c'est encore toujours une énigme indissoluble comment, connaissant les onvrages de Vondel, ou même seulement cenx de ses disciples contemporains, on ait eu le conrage d'écrire des poésies, qni, quant au fond comme quant à la forme, sont d'nne infériorité aussi frappante que celles de tous les auteurs néerlandais du XVIII. siècle. Je crois quc c'est la philosophie voltairienne qui donne ce courage. Quand on ose se moquer de Dien et dn démon, il n'y a pas de raison de se méfier de soi-même. Il faut que la force réside quelque part. Et qnand on se sent assez puissant pour se croire le premier de l'univers, il n'y a pas d'effort littéraire ou artistique auqnel on ne veuille se prêter. Aussi on n'a qu'à consulter les grands mots, dont Willem van Haren assaisonne des vers qui du reste ne sont pas sans élévation ni sans mouvement, pour se douter de l'orgueil philosophique qni remplissait cet esprit su-

périeur; quoique nous ne vonlions pas dire qu'il n'eût pas de religion du tout. Willem van Haren était un peu hâbleur, et ses fanfaronnades se ressentaient d'une espèce d'enthousiasme républicain à la manière des anciens Romains: il y avait plus de hauteur que de dévouement; il voilait un fond aristocratique sous les dehors de l'amour de la liberté. Pendant plusieurs années Willem van Haren a été ministre des Provinces-Unies près la cour du Prince Charles de Lorraine, gouverneur des Pays-Bas autrichiens. Avant qu'il ne fût appelé à cette charge honorable, il était déjà en relation avec plusieurs sommités à l'étranger. Il se donna la peine de traduire en prose française tout son *Friso*, qui se compose d'environ 8600 vers. Un littérateur français, M. Clément, lui fit part de quelques observations judicieuses touchant la composition de son poëme; M. De Voltaire adressa à notre poëte les vers suivants:

Voltaire à Monsieur Van Haren.

Démosthène au Conseil, et Pindare au Parnasse,
L'auguste Liberté marche devant tes pas;
Tyrtée a dans ton sein répandu son audace,
Et tu tiens sa trompette, organe des combats.

Je ne t'imite point, mais j'aime ton courage.
Né pour la liberté, tu penses en héros:
Mais qui naquit sujet, ne doit penser qu'en sage,
Et vivre obscurément, s'il veut vivre en repos.

Notre esprit est conforme aux lieux qui l'ont vu naître.
Tout état a ses mœurs, tout homme a son lien:
Ta gloire, ta vertu est de vivre sans maître,
Et mon premier devoir est de chérir le mien *).

*) C'est là le texte copié de la main de Van Haren sur l'original de Voltaire. L'auteur n'a pu composer qu'à la hâte le dernier cou-

Langendyk a fait deux traductions en vers hollandais de ces quatrains, et il en existe aussi une traduction en latin.

Le chef-d'œuvre du frère du Jonkheer Willem van Haren, Jonkheer Onno Zwier, se compose d'une série de vingt-quatre poëmes, qui ont la forme et quelquefois l'allure de l'ode strophique. L'auteur y chante les faits d'armes de ces hardis pirates connus sous le nom de *Watergeusen* (*Gueux de mer*). Comme les frères Van Haren étaient de zélés partisans du stathoudérat, amis de Guillaume IV, dont ils aidèrent à provoquer la nomination héréditaire, orangistes à tel point que Jonkheer Onno Zwier tirait vanité de boire un verre de vin de plus »que la soif n'en demandait", à l'instar de Guillaume le Taciturne *), il va sans dire que l'auteur mit toute son âme et tout son talent dans

plet, où il y a un hiatus et d'autres défauts techniques. Les éditions imprimées portent dans le second couplet, au lieu de „Je ne t'imite point", „Je ne peux t'imiter". L'édition de 1743 donne le quatrième couplet de cette manière:

> Notre esprit est conforme aux lieux qui l'ont vu naître.
> A Rome, on est esclave; à Londres, citoyen;
> La grandeur d'un Batave est de vivre sans maître:
> La gloire d'un François est de servir le sien.

Dans d'autres éditions le dernier vers porte:

> Et mon premier devoir est de servir le mien.

*) „Voor 't overige ontkend de Deducent niet, dat hy gewoon is over de maaltyd een goed glas wyn te drinken, tot vervrolyking toe, en meer als de dorst vereischt, en hy verheugd sig, van ten minsten in iets gelyk te zyn, aan den stigter van de Republycq, Prins Willem de Iste, die nooit volpreesen Vorst, aan wien elk regtschapen Nederlander moet wenschen te gelyken." *Tweede Deductie voor Jr. Onno Zwier van Haren*, etc. Leeuwarden, 1762, p. 36.

un sujet comme les *Geusen*. Aussi il y a des strophes vraiment belles, et où la plume du narrateur paraît s'animer d'un véritable entrain lyrique. Mais après tout je ne puis me défendre de croire, que quand Bilderdyk s'est mis à l'ouvrage pour remanier et purifier les strophes nombreuses de Van Haren, il s'y est décidé principalement en considération des sympathies politiques qu'il avait pour l'auteur.

Dans les *Geusen*, Onno Zwier van Haren se montre de son côté le plus favorable. On voit qu'on a affaire à un poëte, qui, tout en ne connaissant pas la grammaire de sa langue maternelle, possède des connaissances solides dans les sciences historiques, physiques et sociales; il a un cœur national, quoique sa nationalité soit d'une nature aristocratique et ambitieuse; il se pique d'impartialité et ne disculpe pas entièrement les *Geuzen* des cruautés commises par eux. Dans l'ode ou chant vingt-troisième, il adresse quelques vers à son épouse, qui font éprouver un sentiment de bonheur à quiconque s'est donné la peine de scruter une accusation formidable d'immoralité, qui pèse sur la mémoire du Jonkheer Onno Zwier. Car, quoique des investigations sérieuses et impartiales n'aient pu nous convaincre de l'innocence du célèbre frison, quoique nous comprenions parfaitement comment la cour de Frise, après que Van Haren eût voulu se purger du crime devant le procureur-général, n'a pas pu déclarer qu'il n'était pas coupable *), nous admettons volontiers que vis-à-vis de son épouse il ait été fidèle à la vérité.

*) Jo. M. Kemper, O. Z. v. H. geschetst in eene redevoering, etc. Tom. IV, pag. 21 des *Werken* publiés par Westerman.

Il est curieux d'observer comment nos historiens littéraires, MM. J°. De Vries, Kemper, Witsen Geysbeek, et leurs copistes, veulent à toute force insinuer à leurs lecteurs que Van Haren était la victime innocente d'un complot atroce de ses propres enfants, dont il n'a pas existé de trace et dont les motifs allégués par Van Haren nous semblent, après mûr examen, ne pas mériter d'arrêter un moment l'attention d'un homme raisonnable. Nous sentons parfaitement qu'en refusant, comme la cour de Frise, de constater l'innocence de l'accusé, il y aurait mauvaise grâce à élever Van Haren aux nues, comme on en a l'habitude ; mais nous persistons à croire que, quels que soient les droits qu'ait le parti orangiste de 1741 à notre sympathie, ils ne peuvent pas faire excuser l'outrage qu'on fait à la vérité, en déclarant que Van Haren était dans son droit, et que ses propres filles, ainsi que MM. de Sandick et de Hogendorp, ses gendres, auxquels se joignit le lieutenant-général Tiddinga, son ami et son protégé, se seraient ligués avec son beau-frère et sa belle-sœur, M. et Mme. Van der Dussen, pour le couvrir d'un opprobre, qui retomberait infailliblement sur eux-mêmes et déshonorerait la famille entière. Je protesterai contre le chorus des admirateurs d'Onno Zwier, jusqu'au moment où l'on aura prouvé que l'apologie des sieurs Van Sandick et Van Hogendorp *) et tous les serments jurés

---

*) *Verdediging van de Heeren Johan Alexander van Sandick, en Mr. Willem van Hogendorp, tegens de verregaande beschuldigingen, hen en hunne huisvrouwen, benevens anderen, ten laste gelegt, by zekere volumineuse Deductie door Jr. Onno Zwier van Haren*, etc. In 's Gravenhage, by Pieter van Cleef, en Pieter Gosse Jr. 1761.

par les accusateurs de Van Haren sont un amas des faussetés les plus abominables et les plus insensées. Et encore, quoiqu'on parvînt à disculper l'accusé, on devrait convenir que sa défense, publiée en deux parties sous le titre de *Déductions*, fourmille d'arguments, dont la bassesse est incompatible avec le caractère noble et élevé qu'on lui attribue.

Pour nous — quant à la dévotion que Van Haren déclare avoir au fond du cœur, nous n'en sentons pas l'haleine chaleureuse dans ses ouvrages, pas plus que dans ceux de son frère.

On entend souffler quelquefois le vent des passions politiques et même de l'amour de la patrie dans leurs poésies; on y sent aussi quelquefois le vent dont la grenouille s'enfla quand elle voulut se faire aussi grosse que le bœuf; mais — le souffle de Dieu, la condition de toute grande poésie, n'y est pas.

Sans être trop téméraire, je crois qu'on peut dire qu'avec les frères van Haren, la série des poëtes néerlandais de l'époque de la Renaissance se trouve close. Je sais parfaitement qu'il existe encore de nos jours tel respectable vieillard qui, dans sa jeunesse, a entendu parler avec un enthousiasme épidémique de M. van Winter et de son épouse Mme. Lucretia Wilhelmina van Merken; auteurs d'un grand nombre de poëmes historico- et religioso-didactiques, descriptifs et tragico-dramatiques: mais je cherche vainement en eux les qualités qui les rendraient dignes d'être préférés aux peintres de leurs temps; et, quant à ceux-ci, l'on sait que, si Boucher et Watteau ont réussi, le style élevé n'a eu nulle part de dignes représentants. Aussi toutes nos tragédies de ces temps-là et même les fables de La Fontaine, traduites en vers

hollandais par les membres d'une des sociétés poétiques, pèchent impardonnablement par une des vertus qu'on s'appliqnait le plus à y introduire: cette vertn (on ce défaut) s'appelle en notre langue *deftigheid:* c'est un mot qui ne pourrait être rendu en français. *Deftig* est, dans ce sens, une espèce de fausse dignité ou gravité, qui exclne la grâce, le naturel, la modestie, le dévouement, l'enthousiasme. *Deftigheid* est nne espèce de morgue pédantesque, mais qui pourtant n'est pas en opposition absolne avec une certaine bonhomie. Voilà ce qui a été la mort de notre poésie: cette *deftigheid*, qui craignait de déranger les boucles ou la queue de sa perruque.

Il va sans dire qne les littérateurs, ponr être à moitié engonrdis, en faisant la chasse à la *deftigheid*, qualité qui faisait chérir démesurément la mythologie grecque et romaine, comme ornement dn style, et les alexandrins les plns *sesquipédaux* comme forme des vers, ne cessaient pas d'être hommes et de composer qnelqnefois, comme par mégarde, des pièces excessivement jolies. Dirk Smits a composé trois on qnatre grands in 4e. pleins de poésie descriptive et historico-biblique, mais il n'y a qu'une petite pièce, vouée à la mémoire de son enfant, qui a sauvé son nom de l'onbli.

Vers la fin dn siècle, après qu'on eût copié la France, après qu'on eût copié l'Angleterre (Pope, Thomson et les hnmoristes Steele et Swift), on se mit à copier la sentimentalité de l'Allemagne. Bellamy chanta an clair de la lune, et Feith creusa un *Tombeau.* C'est comme s'il avait en un pressentiment de la mort prochaine de la poésie néerlandaise. Cependant nous aurons encore à nous occuper de Feith, homme d'un grand mérite, dans notre prochain et dernier article

Quand le nom de Steele s'est placé tout-à-l'heure sons notre plume, nous nous sommes rappelés que, pour être justes, nous avions à rendre hommage à quelques prosateurs, à des critiques et des romanciers, qui, tout en empruntant aux littératnres étrangères, produisirent des œuvres entièrement appropriées au sens néerlandais. Ce fut le critiqne et moraliste Van Effen, qui imita le Spectateur anglais. Ce furent les dames Wolff et Deken, qui ont écrit des romans de mœurs, lesquels, pour l'esprit, le naturel et le sens, peuvent rivaliser avec les meilleurs écrits de ce genre.

Nous terminons notre revue des écrivains néerlandais da XVIII. siècle, en mentionnant comme prosateur remarquable Simon Styl, qui est auteur d'un beau volume historique, d'un style pur, concis et bien colorié, dans lequel il décrit l'origine et les progrès de la république néerlandaise. Wagenaar est auteur de la première histoire générale de notre pays. Il faut admirer la patience, le zèle et l'érndition d'un homme qui s'était formé lnimême. Il écrivait d'nn style égal et sans prétention. Il avait du jugement, vis-à-vis des faits, mais aussi de la docilité vis-à-vis de ses patrons, les bourgmestres d'Amsterdam. Quant au génie — même ses partisans les plus chaleureux ne songent pas à lui en accorder.

DEUXIÈME PÉRIODE DE TRANSITION.

BILDERDIJK ET SES CONTEMPORAINS.

1790—1830.

„And who is Bilderdijk!" Methinks thou sayest:
A ready question; yet which, trust me, Allan,
Would not be asked, had not the curse that came
From Babel, clipt the wings of Poetry.
Napoleon asked him once, with cold fixed look,
„Art thou then in the world of letters known?"
And meeting his imperial look with eye
As little wont to turn away before
The face of man, the Hollander replied,
„At least I have done that whereby I have
There to be known deserve."

[» Et qui est Bilderdijk?" il me paraît que c'est là ce que vous me demandez; question naturelle, et cependant, croyez-moi, Allan, elle ne serait pas faite, si la malédiction de Babel n'avait coupé les ailes de la poésie.— Napoléon lui demanda un jour, avec un regard fixe et froid : » Êtes-vous connu dans la république des lettres?" — et le Hollandais, rencontrant son regard impérial d'un œil qui n'avait pas non plus coutume de se baisser devant

la face humaine, répondit: »Du moins j'ai fait ce que j'ai dû pour l'être."]

Nous empruntons ces vers anglais à une épitre du dernier poëte lauréat de la Grande-Bretagne, le célèbre Robert Southey. Etant venu en Hollande pour rétablir sa santé qui souffrait d'une attaque d'asthme à chaque printemps, le savant et harmonieux anglais avait été bien accueilli de Bilderdijk; il avait même été soigné par lui et son excellente épouse, pendant sa maladie, d'une manière qui lui fit dire

» . . . . . . that in my kalender
There are no whiter days."

[» Que dans son calendrier il n'y avait pas de jours plus *blancs*."]

Si cela n'eût pas été ainsi, les bardes anglais n'auraient guère mieux connu Bilderdijk, qu'il ne semble être connu des littérateurs français. Du moins, j'ai eu l'occasion d'observer que les quelques notions qui de temps en temps sont transmises d'ici aux rives de la Seine, touchant notre littérature et nos auteurs, sont d'une inexactitude qui donne lieu à des erreurs de toutes sortes. Il n'est donc pas étonnant que l'empereur Napoléon I ait demandé à Bilderdijk, en appuyant fortement sur le dernier mot de la phrase qu'il prononçait très-rapidement, quoiqu'il prononçât les *e* muets, à la manière italienne (comme c'était son habitude):

» Êtes-vous connu dans la république des lettres?" Bilderdijk, sans s'apercevoir que sa réponse pouvait être envisagée comme un quasi-vers, lui répondit du même ton:

» Du moins j'ai fait ce que j'ai dû pour l'être." Et

en effet, le grand homme a accompli »pour l'être" tout ce qu'on peut raisonnablement attendre d'une individualité, n'ayant à sa disposition qu'un seul esprit et une seule main droite. Le nombre de ses ouvrages est presque incalculable et forme toute une bibliothèque en diverses branches de la science humaine. Bilderdijk était un philosophe, dans la bonne acception du mot. Il avait étudié l'histoire dans toute son étendue; il avait jeté des regards pénétrants autour de lui, et à son système historique vint se joindre le système philosophique des choses actuelles et des choses futures. L'âme et le corps de l'homme étaient les objets constants de ses investigations; on ne peut lui refuser les titres de psychologue et de physiologue. Il avait surtout tâché d'approfondir l'esprit humain, en l'étudiant dans la plus sublime de ses expressions, la langue. Outre les langues appellées classiques, aucune des langues modernes de la souche indo-germanique ne semble lui avoir été inconnue. Mais ce n'est pas en cela que nous cherchons les droits les mieux fondés de Bilderdijk à notre admiration, comme linguiste. Il peut en faire valoir qui le mettraient au-dessus de feu le célèbre cardinal Mezzo-Fanti. Son mérite consiste surtout à avoir sondé les éléments constructifs de sa langue maternelle et à y avoir reconnu une des images les plus frappantes de notre âme. Il a établi la vérité de l'analogie éternelle du λόγος intérieur avec le λόγος extérieur, de la *raison* avec l'*oraison*. Il a découvert dans la formation primitive des mots l'action des même lois qu'on observe dans leur transformation grammaticale journalière. Dans diverses sciences il a trouvé et établi, au moyen de son génie divinatoire,

des vérités qui n'ont été reconnues que bien du temps après par l'action lente, quoique progressive, de l'investigation et de la science proprement dite.

C'est que Bilderdijk, tout en faisant preuve de grande sagacité comme critique, était avant tout poëte. Cette langue néerlandaise, dont il avait remué les entrailles pendant nombres d'années, avait acquis sous sa main une souplesse, une flexibilité et en même temps une force et une richesse telles, qu'il la trouva enfin correspondante à ses pensées multiformes et qu'il pouvait la manier comme jamais avant lui aucun poëte ne l'avait fait, pour se prêter à des compositions de toute espèce, tant en vers qu'en prose.

Bilderdijk a opéré parmi nous la fusion des théories dites classiques avec les sentiments, les désirs, les sympathies, les prévisions, d'où naquit la tendance romantique. Cela lui fut possible, parce qu'il joignait à une éducation soignée un tempérament poétique qui tint bon contre les influences les plus funestes de l'école. Nous hésiterions à accepter la définition que donne M. Victor Hugo du romantisme. »Le romantisme, tant de fois mal défini," dit-il, »n'est à tout prendre, et c'est là sa définition réelle, que *le libéralisme en littérature*." Nous avouons volontiers que le romantisme a *libéré* le génie poétique des entraves que lui imposaient des conventions académiques, qui n'étaient tout le mieux que des anachronismes respectables; mais, quand nous voyons que le romantisme renfermait les semences du développement prodigieux auquel nos contemporains ont assisté dans les différentes sphères de l'art et de l'esthétique, nous protestons contre la »définition réelle" de M. Victor

Hugo; surtout depuis que son libéralisme l'a entraîné de chute en chute, et qu'on ne peut s'empêcher de déplorer que lui et M. de Lamartine aient si fatalement confondu les intérêts du romantisme avec les exigences de leur politique libéraliste.

Pour connaître la véritable valeur d'un mot, il faut commencer par interroger son étymologie. Celle du mot romantisme n'a rien d'obscur. Le romantisme est l'antipode du latinisme. Le romantisme, c'est la vie moderne des peuples romanes s'énonçant dans leur langue maternelle, avec ses propriétés nationales, par opposition au latinisme considéré comme l'ensemble des sciences académiques formulées en latin. Comme les *romans* (du moyen âge) étaient une des manifestations les plus fortes de cette vie nationale, on a attribué du romantisme à toutes les expressions artistiques et littéraires qui relevaient de celle-ci. Maintenant il s'agirait, pour M. Victor Hugo, de prouver que le libéralisme est inhérent à la vie nationale et sociale des peuples modernes. M. Victor Hugo, comme nous croyons, ne réussira pas dans cette démonstration. Ainsi nous aimons bien mieux reconnaître les grandes obligations que nous lui avons, en tant que partisans du principe romantique, que de le suivre dans ses théories libéralistes pour en venir peut-être au point de devoir maudire le romantique à cause de ses excès libéralistes.

Certes, la première action de romantisme a été une action libérale; il a rompu les chaînes pédagogiques, il a dit que le cœur de l'homme était le foyer de son talent, et non pas le *Gradus ad Parnassum;* il a dit que comme premier objct d'étude la Parole de Dieu et sa

création, la nature, valaient mieux que les traditions de l'école; il prétend que la vie de nos propres ancêtres et les grandes œuvres qu'ils nous ont légnées n'avaient pas mérité le mépris dont on les avait frappés, pour pouvoir leur préférer à son aise les ouvrages des anciens, les produits d'une civilisation païenne, étrangère, morte depuis seize siècles.

Si le romantisme du moyen âge agissait comme une force générale et instinctive, le romantisme moderne, ponr être autre chose, pour avoir une chance de vie, pour pronver qu'il était en état d'inaugurer nn ordre de choses qui ne portait pas en lui la semence de la décomposition, devait commencer autrement. Il commença par être une force individnelle. Le romantisme du moyen âge n'était que subjectif; le romantisme moderne serait snbjectif aussi, mais il marierait cette qualité à la force objective qui jusqu'ici avait semblé être l'apanage du classicisme, c'est-à-dire de l'art opérant sous la pression quelquefois isolée de la férule. Rien n'est plns facile qne d'être objectif quand le snjet est étouffé par l'atmosphère des classes. Le romantisme avait à tâche de retremper la force créatrice objective par le développement même dn talent subjectif. Le poëte romantique s'enfuit de l'école, il se plongea tête perdne dans la libre nature; il se reconnut lui-même et il reconnut le principe de son existence — Dieu. Le voilà à même d'être subjectif, c'est-à-dire de chanter les sentiments de son cœur, et d'être objectif, c'est-à-dire de chanter les merveilles de la création et la bonté du Créateur. Il va sans dire qn'on ne pouvait pas en rester là. L'homme et Dieu avaient une histoire, c'est-

à-dire une unité ininterrompue de rapports. Le poëte romantique se mit à les étudier: de là ses penchants archéologiques, prenant la place de l'exclusivisme philologique des académistes. L'homme se vit rendu à soi-même et à Dieu. Ce n'est qu'en méconnaissant cette dernière possession que le romantisme peut tomber dans les excès frénétiques, où l'ont plongé, grâce à leur théorie libéraliste, les . . . . tels et tels.

Le romantisme est libéral; mais c'est justement pour cela qu'il doit se reposer sur le piédestal qu'a fondé notre grand Libérateur, et qu'il doit s'abreuver aux sources de toutes les libéralités bienfaisantes. Il ne peut être que chrétien. Son principe, la libéralité, qui n'est qu'un synonyme de charité, son action, la composition harmonique d'esprit et de matière, sa source, la vie nationale des races modernes chrétiennes et la vie du cœur d'un homme se ressentant de l'esprit que le Christ enverrait à ses disciples: voilà autant de motifs pour le romantisme d'être chrétien et de se garantir de tomber dans le libertinage, c'est-à-dire dans la dissolution et le néant.

Bilderdijk a senti tout cela, quoique jamais il ne se le soit confessé avec l'exactitude que permet la distance d'un demi-siècle qui nous sépare du moment où il a greffé le romantisme sur l'arbre de notre poésie, et quoique son éducation académique fût cause que quelquefois les théories classiques prévalurent plus auprès de lui qu'on ne pourrait le permettre à un philosophe et poëte de nos jours.

Au commencement de sa carrière, Bilderdijk était lié d'amitié avec Mademoiselle de Lannoy, femme d'es-

prit et d'étude, poëte agréable, et avec Rhijnvis Feith, dont nous avons dit un mot dans le chapitre précédent. Le salon de la baronne de Lannoy, voilà pour se former au goût de l'élégance; qualité que Bilderdijk possédait, même dans la vie journalière, à un degré extraordinaire. L'étude approfondie du théâtre grec, voilà pour rompre une fois pour toutes avec la tendance romano-française du XVIII. siècle, quoique, malgré cela, la jeunesse de Bilderdijk se soit familiarisée avec les poëtes érotiques latins au point qu'il a publié quelques recueils dans leur genre, qui prouvent que la religion n'avait pas encore épuré son âme et que la grande philosophie ne lui était pas encore apparu avec ses attraits majestueux. En voyant que le poëme d'Onno Zwier van Haren se distinguait favorablement des poésies moins énergiques du XVIII. siècle et surtout en découvrant dans l'auteur un partisan chaleureux de la maison d'Orange, dont l'auréole commençait à pâlir devant les flambeaux de la révolution et des lumières tantôt vraies, tantôt factices qu'elle ferait rayonner, Bilderdijk, de concert avec son ami Feith, entreprit le remaniement des *Geuzen*, dont la versification laissait tant à désirer. Ce travail n'a pas peu contribué à la réputation du poëme. A la longue Feith et Bilderdijk ne pouvaient aller ensemble. Feith avait quelque chose de sombre qui ne convenait pas à l'esprit de Bilderdijk. Ce dernier aussi était quelquefois triste et même revêche; mais le chagrin ou la mauvaise humeur de Bilderdijk n'avait rien de faible. Il était le chêne qui remue la tête dans l'ouragan sous un ciel nébuleux. Feith était le saule pleureur au bord du ruisseau murmurant. Ce-

pendant Feith a composé de belles odes et pendant longtemps on l'a nommé notre premier poëte lyrique. Bilderdijk faisait des odes aussi, mais encore autre chose. Il n'y a pas eu de battement de son cœur qui n'ai été traduit en poésie; cela devait produire des chefs-d'œuvre dans tous les genres, mais surtout dans le genre philosophique. Bilderdijk, quoique toute sa vie il ait combattu pour la liberté artistique et scientifique, prétendant que la poésie et même la grammaire n'étaient enfantées qne par le sentiment du cœur, n'était nllement libéraliste en politique; il n'aurait pas accepté la »définition réelle" de M. Victor Hugo. Il suivit le stathouder dans son exil, ne voulant pas prêter serment à la république démocratique. Il est revenu après dans sa patrie et il a accepté une pension du roi Louis qui avait beaucoup de bonté pour lui et qui l'avait choisi pour son maître de langue néerlandaise.

Tout au commencement du siècle, Bilderdijk, après avoir composé en Allemagne quelques recueils de romances et de pièces lyriques, dont les premières se ressentirent du goût d'au delà du Weser, avait publié un livre dans leqnel il traite du genre des snbstantifs. Dans cette matière, comme dans ses autres travaux de grammaire, il a continué la tâche entreprise par ses devanciers, les critiques célèbres L. Ten Kate, Huydecoper et Kluit, dont nous n'avons pas parlé dans le chapitre précédent, parce que, sous le rapport du style néerlandais, il n'y a que le second qni, *comme tel*, mérite une mention spéciale, et que cependant ce style n'est digne de son esprit éminent que dans ses notes scientifiques

sur la chronique de Melis Stoke, et dans ses remarques grammaticales à propos d'nn onvrage de Vondel. Ses tragédies sont froides, roides et *deftig*, comme toutes celles de ses contemporains.

Bilderdijk, étant poëte, pouvait pénétrer bien plus avant dans l'essence de la langue que L. Ten Kate, qni cependant n'était nullement au-dessous du premier quant à la science et qui est le premier d'entre nos grammairiens qui ait fait une étude spéciale des dialectes. Le gouvernement batave crut bien mériter de la république en nous octroyant (en contravention avec toute espèce de liberté) une orthographe officielle. M. Siegenbeek, un jeune professeur qu'on protégeait, fut chargé de la rédaction du système orthographique. Ce serait M. Weiland, un ministre de la religion protestante, qui soignerait le reste de la grammaire, tel que déclinaison, conjugaison, etc. Ces messieurs mirent la main à l'œuvre, et M. van der Palm, qui après a conquis des lauriers bien mérités comme prosateur calme et sage, décréta qu'ils avaient fort bien travaillé. Dès lors le gouvernement de la république signa le brevet par lequel à perpétuité l'orthographe et la grammaire susdites étaient déclarées inviolables et excellentissimes. Bilderdijk ne crut pas devoir se soumettre à cet acte d'autorité. Non-seulement il fit difficulté d'accepter les prescriptions de MM. Siegenbeek et Weiland en tant qu'elles étaient le résultat de leurs études, mais il protesta surtout contre le principe qu'impliquait cette manière de mettre fin aux débats des linguistes. Il y voyait ce que de nos jonrs on aurait appelé un acte socialiste, par lequel l'État se mit à couper des nœuds gordiens qui n'étaient pas de sa com-

pétence; et M. Siegenbeek lui-même, tout professeur de Leyde qu'il était, s'est laissé prendre an piége, que lui tendait le gouvernement, avec tant d'ingénuité et si totalement, qu'il a cru qne dorénavant *tout était réglé* ou plutôt *réglementé* dans la grammaire néerlandaise. Quoiqu'il puisse dire — il en a donné la preuve en réimprimant en 1827 *textuellement* son traité de l'orthographe de 1804. Pendant vingt-deux ans, malgré les justes réclamatious de Bilderdijk, les opinions dn professeur, sauf quelques observations dans sa nouvelle préface, étaient restées immuables, et dès 1804 la porte avait été fermée à toute espèce de développement ou de changement dans le système orthographique.

Comme une preuve que l'esprit du romantisme animait l'âme de notre grand poëte, nous ferons remarquer que sous le règne de Louis Napoléon, il composa six chants d'nn poëme épique traitant de *La Destruction du monde anté-diluvien*. Ce poëme sublime est un témoignage éclatant que la poésie néerlandaise, échappée aux chaînes que lui imposèrent les sociétés poétiques, venait d'être rendue à Dien, à la nature, à ses antécédents chrétiens, à elle-même enfin.

Cependant ces sociétés poétiques avaient enfanté un corps de littérateurs, dit *Société de la littérature néerlandaise de Leyde*, auquel le romantisme lui-même a de grandes obligations; car non-seulement les membres les plus distingués de cette société, Huydecoper, Lelyveld, Hinlópen, Kluit, Van Wyn, Clignett, Steenwinkel, étudiaient la langue néerlandaise à ses véritables sources, les poëmes du moyen âge, mais encore ils ont beauconp contribué, à faire revivre non-seulement le

goût de l'étude de l'antiquité germanico-chrétienne, mais, en s'y livrant, ils se sont dépouillés des préjugés classiques et protestants, comme aussi d'un dilettantisme égoïste, qui naguère s'attachaient à cette étude et en gâtaient les fruits.

Ce sont les règles orthographiques en usage dans cette société que Bilderdijk adopta principalement; mais, comme nous l'avons fait remarquer, il se distingue bien plus de Siegenbeek par la largeur de son système, que par la divergence extérieure de sa manière d'épeler. Bilderdijk voulait que *le style fût* réellement *l'homme*, et à cet effet il jugea nécessaire de laisser à l'écrivain une liberté d'action qui lui permit d'arranger non-seulement les mots dont se compose la phrase suivant les exigences du moment, mais encore les lettres dont le mot est composé. Il voulait qu'autant que possible on exprimât non-seulement les couleurs, mais encore les nuances dans les tableaux poétiques. Si nous voulions développer tout son système pour des lecteurs français, il nous faudrait y consacrer un volume entier. J'en donne seulement un exemple. Il y a le mot *doven* (*étouffer*). Ce mot est susceptible de l'orthographe *dooven*. Bilderdijk ne se serait pas servi indifféremment de ces deux formes. Il aurait fait servir les deux orthographes à distinguer le verbe transitif du verbe neutre; et il aurait pu prouver que cete distinction repose sur une des lois organiques de la langue. Le mot *tijd* (*temps*) est susceptible de deux genres; Bilderdijk ne se serait pas servi indistinctement du génitif *der tijd* et du génitif *des tijds*. Voilà des exemples de la manière dont Bilderdijk considérait la langue. Ce ne sont pas des exemples empruntés à ses

écrits; mais ce sont des exemples empruntés à la situation linguistique où il en voulait venir.

L'élément objectif du romantisme se fit voir encore chez Bilderdijk dans ses essais de tragédie. Il n'a pas excellé dans ce genre; mais je crois qu'on prouverait difficilement que quelqu'un ait fait mieux en Hollande de 1800 à 1820. Il est vrai que M. Wiselius est considéré comme un auteur tragique

„sans défaut,"

mais je doute que l'on puisse lui attribuer le feu divin dont l'ennemi de Quinault nous a parlé. Wiselius avait beaucoup de sens; il avait l'entente de la scène, comme on la comprenait de son temps; ses pièces ont été jouées par le grand tragédien Snoek et par Mme. Wattier, qu'on dit avoir été plus grande tragédienne encore; mais il manquait de profondeur de sentiment, et il mettait, à la place, des raisonnements sonores et des exclamations passionnées.

Bilderdijk a écrit les tragédies de *Florent V* et de *Guillaume de Hollande* (le roi des Romains), comme une preuve de son patriotisme. Cela dut plaire à Louis Napoléon, qui n'aurait pas aimé que son poëte eût fait allusion aux temps républicains du stathoudérat. Cependant celui-ci ne se cacha jamais de son attachement pour la maison d'Orange-Nassau. Du reste, Bilderdijk était monarchique dans l'âme, et quoique, surtout aux dernières époques de sa vie, il se soit montré souvent calviniste zélé, c'est lui qui le premier osa se charger de la défense de Philippe II, de l'inquisition, et même du terrible duc d'Albe. Ce sont les théories historiques et politiques que Bilderdijk a développées dans ses leçons d'histoire (formant une série

de treize volumes), qui ont fait naître l'école dont M. Groen van Prinsterer est en ce moment le chef, et qui par là ont consolidé le parti religieux et politique des *orthodoxes* de nos jours, quoique l'école et le parti soient moins courageusement conséquents que Bilderdijk ne l'était, et qu'on s'arrête là où sa théorie se tourne en faveur du catholicisme. Il n'était donc pas surprenant, et surtout il n'y avait rien qui pût mériter un reproche fondé au compagnon d'infortune du prince d'Orange, que, lorsque Napoléon I résolut d'incorporer la Hollande à l'empire français, notre poëte lui présenta des hommages comme à son souverain, comme au seul prince qui avait pour lui la légitimité de la force des choses. Cependant les contemporains savants et littéraires de Bilderdijk ne partageaient pas en général ses opinions, bien qu'ils se soumissent au pouvoir nouvellement établi. La majeure partie était imbue de l'esprit républicain, soit avec une tendance aristocratique, soit avec des idées démocratiques. Il y en avait aussi qui gémissaient profondément du sort qui menaçe la nationalité d'un peuple peu nombreux quand il est aggloméré à une nation grande et puissante. Un poëte se leva parmi eux, à la main courageuse, à l'âme exaltée, à la parole convaincante, qui entreprit de chanter le passé glorieux de la nation hollandaise, pour entretenir dans ses compatriotes, si c'était possible, la conscience de leurs devoirs et de leurs forces, comme fils des braves d'autrefois. Ce poëme en vers alexandrins, divisé en plusieurs chants, eut un succès immense; surtout parce qu'on avait appris que la police impériale en avait prohibé plusieurs passages. Helmers, tel était le nom de

l'auteur, joignait à son patriotisme une imagination assez vive et un tact admirable pour donner un semblant de haute poésie à des vers qui quelquefois ne faisaient impression que par la force des mots. La vigueur de la pensée y manque presque toujours. Cependant on ne saurait méconnaître dans plusieurs endroits un véritable enthousiasme et un sentiment profond de quelques situations émouvantes. M. Aug. Clavareau a donné une traduction du poëme en vers français, mais malgré le talent du traducteur l'on ne peut nier que la *Nation hollandaise*, en perdant la diction hollandaise, ait perdu les deux tiers de sa vie. Durant notre dépendance de l'empire français, Bilderdijk n'a exprimé que vaguement ses craintes et ses espérances; mais pour cela il n'a pas laissé de faire une profonde impression par une espèce de prophétie qu'il a hasardée touchant la restauration de la Hollande comme état libre. Quand le grand drame de Waterloo eut décidé du sort de l'Europe, Bilderdijk fut un de ceux qui consacrèrent les chants les plus sublimes aux événements décisifs d'alors. Helmers était infecté de l'esprit voltairien, qui remplissait l'atmosphère de la société vers le commencement de ce siècle. Les sympathies de Bilderdijk entraînèrent celui-ci vers la route opposée. Les formules fondamentales de sa philosophie étaient des formules religieuses. Il sentait profondément le besoin d'une autorité visible dans l'église et d'un point central comme garantie de l'unité. Malheureusement il s'arrêta à mi-chemin. Il décocha les traits les mieux dirigés que pouvait lui fournir sa philosophie tantôt sérieuse, tantôt satirique, contre la populace illettrée et contre les savants sans mandat direct

qui se mêlaient d'interpréter les Saintes Ecritures de mille manières différentes; et lui, pour sa part, il conseilla qu'on s'en remît — aux »Pères de Dordrecht," dont cependant il ne légalisa point le mandat et dont il oublia l'origine révolutionnaire.

La profondeur et la vérité de sa philosophie (quand une fois on s'est décidé à ne pas sonder la question première — le siége de l'autorité), jointes à son omnipotence dans la langue, ont donné un cachet de grandeur à ses poésies qu'on chercherait en vain ailleurs dans notre littérature. Ses poëmes, *La Maladie des Savants*, *Le Monde des Esprits*, *Le Bien suprême*, *Le Mariage*, qni tous sont écrits en vers alexandrins, comme aucune des littératures, avec lesquelles nous ayons pu nons familiariser un pen, ne nons a fourni des spécimens, et dont quelques-uns sont encadrés dans des exordes et des épilogues qui forment les odes les plus suaves, les plns énergiqnes, les plus mélodieuses, les plus pittoresques qu'on puisse s'imaginer, tous ces poëmes sont remplis de beantés du premier ordre et d'nn genre comme je ne sache pas qu'on en trouve ailleurs. Bilderdijk à lui seul, avec ses cent-cinquante volnmes, fruits d'une vie consacrée entièrement au culte du vrai et du beau, mériterait que les étrangers s'appliquassent à l'étude de notre idiome trop peu répandu. Quant à la variété de ses compositions poétiques, Bilderdijk est un digne émule de Vondel. Il avait aussi de commun avec le chantre de *Lucifer* qu'il traitait avec une extrême facilité de toutes espèces d'objets et d'idées dans sa poésie; mais il y a à observer entre eux une différence notable dans la manière dont ils avaient acquis ce don de tout savoir

et de tout dire avec noblesse ou convenance. Bilderdijk avait commencé, en vrai romantique, par fouiller son âme, et par y découvrir comme dans un miroir tout ce dont il avait besoin dans ses poésies. Ce n'est pas que j'attribue un empire sans bornes aux idées innées; mais il suffisait à Bilderdijk, comme à ce grand anatomiste français, qu'il connût un os de l'épine dorsale, pour qu'il construisît au moyen de son génie tout le squelette. Il avait une puissance merveilleuse d'induction et de combinaison. Il lui suffisait d'une ombre pour créer un monde. Vondel, au contraire, faisait son fort d'observer, de toujours observer. Il y gagne en fraîcheur ce qu'il pouvait avoir de moins en originalité subjective. Bilderdijk n'avait emprunté au monde extérieur que sa première éducation et sa sobriété classique; Vondel ne lui devait que les couleurs dont il enluminait les créations de son génie. Ils étaient grands tous les deux par la pensée et par le sentiment: mais Bilderdijk avait un système complet de philosophie auquel il ne manquait que le fondement de Saint Pierre; Vondel s'associa au système de philosophie que Dieu avait confié aux mains de son Vicaire, et quoiqu'il ne se soit pas approprié l'ensemble organisé des dogmes, on sent tout de même que le pied de Vondel repose sur une roche inébranlable, et que ses traits de génie ne relèvent pas moins de cette intelligence gigantesque qui caractérise les princes des poëtes. Vondel avait plus de naïveté touchante dans le sentiment; celui de Bilderdijk se ressentait du contact des païens — son cœur ne s'était pas le moins du monde émoussé à cette école, mais il était moins confiant, moins ingénu que celui de Vondel,

tandis que ce qu'il avait perdu en délicatesse et en pudeur évangélique n'était compensé que par un bon goût exquis. Sous bien des rapports on pourrait dire que Vondel est peintre, que Bilderdijk est sculpteur. Le dernier se complait à faire des bas-reliefs aux génies joufflus, frappant sur le tambourin et tressant des couronnes de pampre ; c'est ainsi que ces génies gambadent à l'entour du char de triomphe où une belle déesse est assise, guidant de fougueux coursiers et se plaisant quelquefois dans la clarté qui environne ses contours harmonieux et qui semble s'échapper des plis nettement prononcés de sa robe blanche, quelquefois fixant l'avenir, comme une immortelle qui a la conscience de sa vie. Vondel fait des tableaux, où le vigoureux coloris dissimule quelquefois le dessin: c'est une princesse chrétienne; ses beaux cheveux noirs sont noués ensemble avec un collier de perles; son regard animé, attaché au ciel, ses lèvres vermeilles, ses deux bras entourés d'anneaux d'or ne demandent qu'à louer le Seigneur dans des hymnes chaleureux; elle est entourée de jeunes Israëlites, qui semblent vouloir suivre la Croix, quand elle-même elle l'arborera tout-à-l'heure. Bilderdijk, prenant le pinceau, serait Raphaël peignant son *Giudizio di Salomone;* Vondel, prenant le ciseau, ce serait Michel-Ange sculptant sa *Pietà.*

Bilderdijk fait une statue, dans laquelle il concentre toute une vie de réflexions et de sensations; c'est grand, c'est sérieux, c'est riche; mais s'il y a de la tristesse, c'est un mélange de mélancolie et d'indignation; s'il y a un désir céleste, c'est plutôt un pressentiment qu'un élan chaleureux. Vondel fait un tableau: c'est un trip-

tique: au milieu il y a l'image voulue dans le moment suprême de sa vie; sur les deux battants il y a d'autres scènes frappantes empruntées à la même biographie, et les trois compositions sont encore entourées de détails empruntés à la même source. Bilderdijk assujétit même sa grande composition épique à une pensée philosophique qui la domine; Vondel met l'histoire en poésie. Quand Bilderdijk chante une ode, on sent que le sujet l'a préoccupé, qu'il a dû mûrir au soleil du raisonnement; l'ode prend Vondel à l'improviste et l'entraîne il ne sait où. Tous les deux réussissent toujours, en travaillant selon leur disposition particulière.

Bilderdijk a traité, dans les différentes périodes de sa vie, les différents genres qui convenaient à son esprit, avec un talent égal. Dans son enfance, il composa des inscriptions pour certains tableaux tirés de la vie du patriarche Joseph; adolescent, il écrivit des épitres en vers et d'autres essais poétiques; on le fêta dans la société des Mécènes d'alors et il remporta plus d'une médaille, en composant des poëmes sur un sujet donné, comme c'était la mode; il écrivit aussi sous la même inspiration un long discours traitant *de l'Éloquence et de la Poésie.* Après vinrent les fruits de ses études grecques, les deux tragédies d'*Œdipe*. A vingt-cinq ans, il se voua à la poésie érotique; à trente-cinq, il donna des croquis et des tableaux dans tous les genres; l'épique y prédominait. A cinquante ans, il commença sa grande épopée; après avoir terminé les imitations de *l'Homme des champs* de Delille et de l'*Essay on man* de Pope, ainsi que le chef-d'œuvre *La Maladie des savants*, où il a su unir les épisodes les plus attachants et les plus nobles effusions du cœur aux rai-

sonnements scientifiques les plus compliqués et cependant toujours poétiques. Bilderdijk n'a jamais fait des traductions littérales. Il s'appropriait les idées des auteurs étrangers, et il laissait ensuite un libre cours à sa plume: de sorte que Delille, Pope, Persius et le chantre de la *Batrachomyomachie* parlent non-seulement la langue hollandaise, mais parlent entièrement *en hollandais*, sous l'inspiration de Bilderdijk. Vers 1812, il publia les poésies philosophiques, réunies dans deux recueils intitulés *Asphodèles* et *Fleurs d'hiver*. Rien de pareil n'existe dans notre langue. D'autres poëtes ont voulu faire également des poëmes philosophiques; mais ceux de Kinker ne sont plus de la poésie; il y a la pensée et la belle forme rhythmique, il y manque le sentiment.

Parmi les contemporains de Bilderdijk, qui se sont distingués dans le genre élevé, de 1810 à 1820, Corneille Loots occupe une place honorable. Comme son ami Helmers, il était issu de la classe bourgeoise; et aucun des deux n'avait eu une éducation académique. Leurs compositions s'en ressentent et ne pouvaient y gagner; car le génie de Vondel leur manquait. Loots était pourtant un bon et noble poëte; c'est surtout dans des sujets patriotiques, comme la *Victoire de Chattam, la Langue néerlandaise, Hugo Grotius, la Mort d'Egmond et de Hoorn*, et quelques passages de la *Délivrance des Pays-Bas*, qu'il fait preuve d'un enthousiasme éloquent. En lisant ses poëmes philosophiques ou didactiques, comme *l'Homme, la Philanthropie* (*Menschlievendheid*), *la Louange de la bourgeoisie, la Bourse d'Amsterdam* (prima inter pares!), le panégyrique de *Boerhaave*, etc., on regrette qu'il n'ait pas consacré une

plus grande partie de son temps et de son talent à faire des poëmes lyrico-descriptifs, comme le *Chant de la moisson de St. Jacques* et le *Rossignol*, où il y a une fraîcheur de coloris admirable et une tendresse toute mélodieuse. Les qualités artistiques de nos talents de la deuxième période de transition ont beaucoup souffert sous l'influence du pédantisme philosophique qu'on empruntait à l'école de Voltaire. Dans les frères Klijn eux-mêmes, tout poëtes qu'ils étaient par le cœur, on regrette quelquefois que le raisonnement prenne trop le dessus. Ils ont excellé tous les deux (le cadet des dignes frères est encore en vie) dans la poésie de famille, qui dans la littérature néerlandaise forme une si notable catégorie. M. H.-H. Klijn (le cadet) a aussi composé quelques tragédies qui n'ont pas eu moins de succès que celles de Wiselius et de M. Jean van 's Gravenweert. Ce dernier est traducteur de l'Iliade et de l'Odyssée en alexandrins néerlandais. De nos jours, on considère le chantre de la colère d'Achille et des aventures d'Ulysse plutôt comme le simple interprète de la tradition populaire que comme un poëte érudit, auquel pourrait aller la grave allure des alexandrins. La noble simplicité, la naïveté charmante, la force originale, n'ont pu être conservées dans la traduction. Homère a toutes les qualités opposées de notre *deftigheid*, surtout quand celle-ci a fait abdication entière de la bonhomie qui en vient quelquefois tempérer la morgue habituelle.

Chez Bilderdijk, ce qui, à sa dernière époque, aurait pu être de trop philosophique dans ses poésies, se trouve largement compensé par la richesse inépuisable de traits spirituels et souvent satiriques ou comiques dont le poëte

dispose. Le cadre de ce travail ne nous permet pas de nous étendre davantage sur les travaux de notre premier poëte. Selon notre conviction profonde, qui repose sur une étude de seize ans de ses œuvres dans toute leur étendue, il est comme l'empereur de Russie: il dépasse de la tête tous ses compatriotes contemporains. Malheur aux poëtes, qui ont affecté de travailler dans le genre philosophique! il n'y a pas une seule de leurs qualités dans laquelle Bilderdijk ne leur soit supérieur. Il est au commencement de ce siècle comme un soleil au milieu des étoiles, il est, en un mot, le Vondel du XIX. siècle.

Bilderdijk a fait un élève spécial; ses deux épouses ont été poëtes, la seconde surtout avait un talent plus qu'ordinaire; il a fondé une puissante école; en Allemagne, lors de son exil, il a formé un cercle de disciples, dont quelques-uns ont écrit des poésies hollandaises; il y donnait leçon en quatorze branches différentes de science; il a ébranlé tout le bâtiment de nos notions littéraires; il a abattu les enclos qui isolaient la science en dehors de la vie; il a rapproché la langue parlée de la langue écrite; il a établi une grande harmonie entre tous les genres littéraires, en les réunissant dans sa grande individualité. Il avait un cœur chevaleresque et son amour du moyen âge allait assez loin pour lui faire prétendre sérieusement qu'il descendait des comtes de Teisterbant, c'est-à-dire des Mérovée de la Néerlande. Le premier, il a eu le courage de recommander les poëmes épiques du cycle carlovingien, sous d'autres rapports encore qu'en considération de leur intérêt grammatical. Il en appréciait les beautés esthé-

liques, et il croyait que leur étude pouvait aider grandement à l'éducation des jeunes gens et au développement des sentiments loyaux et généreux dans le peuple. Il a été haï de la plupart de ses contemporains, parce qu'il n'épargnait pas l'erreur, en considération de la bonne foi de ses propagateurs; au contraire, il poussait l'amour de la vérité jusqu'à la cruauté envers ses ennemis; il poussait l'amour du bel esprit jusqu'à sacrifier les noms les plus célèbres à son indomptable *humor*. Bilderdijk a tout renouvelé; il a rétabli plus d'une science sur ses bases véritables, surtout la langue et l'histoire.

Un seul poëte a réussi à se maintenir à côté de Bilderdijk, sans pâlir en sa présence. C'est M. Hendrik Tollens, Cz. M. Tollens a composé des odes historiques et patriotiques, qui en général ne sont pas inférieures à celles de Loots; il a tracé le tableau de l'hivernage des Hollandais à la Nouvelle-Zemble; et c'est de la publication de ce poëme que date la résurrection de notre poésie épique nationale, là où elle sort des limites de la ballade ou de la romance, là où elle abandonne la stance pour se ceindre les reins d'un plus ample baudrier et pour entreprendre une campagne en vers de six pieds, rhythme particulièrement propre à la poésie néerlandaise quelque peu étendue. Les alexandrins néerlandais sont susceptibles d'une variété de marche qui leur donne un charme que je ne leur connais dans aucune des littératures de nos voisins. Mais c'est ce charme, qui a valu à notre vers alexandrin cette foule d'adorateurs indignes que le XVIII. siècle a enfantés, comme un monstre à cent têtes qu'aucune épée ne semblait jamais pouvoir venir à bout de terrasser.

M. Tollens connaissait comme Bilderdijk le secret d'écrire de beaux alexandrins; mais il a éternisé son nom par les poésies de famille et par la ballade on romance patriotiqne. Je vais à cette occasion m'expliqner plus clairement sur ces deux genres. Déjà nons avons fait observer que les mœurs et l'organisation de la société en Hollande avait fait naître un genre de poésie qu'on appelle *huiselijke poëzij* (*poésie de famille, poésie du coin du feu*). M. Tollens est passé-maître dans ce genre. C'est à la nature seule qu'il doit son brevet. S'adresse-t-il à son fils tont jeune encore, et entrevoit-il les dangers auxquels un jonr il sera exposé, il va chercher dans le cœur des pères les véritables accents pour peindre ses prévoyances, ses appréhensions et son espoir. Il y a une vérité si frappante dans de telles pièces qu'elles vont droit à l'âme et commandent pour l'auteur autant de respect que de sympathie. A la naissance de son septième enfant, M. Tollens produit un nouveau petit chef-d'œnvre de grâce et de gaieté. Une nonvelle dent d'un de ces enfants fournit une nouvelle pièce des plus charmantes. Il badine, il symbolise, il parle sérieusement on avec tendresse — partout l'on sent battre le cœur de l'homme sensible et du vrai poëte sous les vers mélodienx. Quoique M. Tollens n'ait pas eu d'éducation savante, il n'est surpassé, dans les qualités techniques, par aucnn de nos poëtes modernes.

La ballade on romance patriotique est l'autre genre que M. Tollens a créé et qui n'est pas responsable des tristes imitations dn maître, entreprises par des poëtes qni avaient fait preuve de talent en allant leur propre train. L'on ne peut pas nier que les premières pièces

dans ce genre, tout en rappelant l'allnre de quelques romances de Bilderdijk, n'avaient pas cette plasticité frappante, cette diction naturelle, cette finesse de touche, cet accent sensible qni émeut tout lecteur, par lesquelles les compositions suivantes se sont distinguées et par lesquelles M. Tollens a travaillé de son côté à l'inoculation de l'art nouveau sur le tronc infatigable de la poésie néerlandaise. Ses premières romances patriotiques (comme *Albrecht Beiling* et *Jan van Schaffelaar*) n'avaient pas le cachet d'originalité des dernières: le poëte semble s'y être laissé guider plutôt par l'entraînement d'nne cadence résonnant à son oreille que par le besoin et le sentiment de l'âme qui cherche et tronve avec bonheur la vraie expression des idées et des situations que le poëte vient retracer. Dans ces dernières romances il traite aussi en général de faits plus récents de l'histoire. *Dirk Willemsz. van Asperen* et *de Jongeling van Westzanen*, qui nous ramènent à l'époque des tronbles dn XVI. siècle, sont de vrais bijoux littéraires, quoique nous ne puissions adhérer à la philosophie et à la conviction historiqne exprimées dans la plus belle des denx: *Dirk Willemsz.* Dans bien des endroits des œuvres de M. Tollens, l'on regrette qne le poëte n'ait pas eu l'occasion de développer davantage dans son esprit l'élément philosophique, quoique ses contemporains en aient si étrangement abusé. Il est à croire que dans ce cas M. Tollens, qni fut catholique pendant la majeure partie de sa vie, anrait pris un vol plus hardi, et que, dans un âge où l'on ne fait ordinairement des vers que par exception, il n'aurait peut-être pas discontinué d'enrichir notre littérature de travaux philo-

sophiques et critiques qui auraient pu être d'une grande utilité à ceux qui viendraient après lui. M. Tollens est encore eu vie. Aucun de nos poëtes du XIX. siècle n'a une réputatiou comme la sienne; aucun n'a une popularité si générale. Sons bien des rapports M. Tollens l'a méritée. Nous hasardons cette supposition, que si M. Tollens était né quaraute ans plus tard, l'historien littéraire aurait été redevable à la vérité de dire — *sous tous les rapports*. C'est à M. Tolleus que le royaume des Pays-Bas, tel qu'il était avant la déplorable scission de 1830, doit sou chant patriotique: *Wien Neêrlands bloed door de aadren vloeit.*

La prose, pendant les premiers trente ans de ce siècle, la prose néerlandaise n'a pas réussi à se défaire de la *deftigheid* dite classique. Il n'y avait peut-être pas de pays au monde où la langue écrite différait autaut de la laugue parlée; même aujourd'hui, quoiqu'on ait fait des pas de géant de 1825 à 1850, qu'ou ait rejeté entre autres certaine locution ridicule, qui distinguait constamment un écrivain d'un homme ordinaire — le mot *dezelve* — on u'a pas encore trouvé le moyen d'assimiler la seconde personne du singulier des verbes aux exigences de la grammaire.

Van der Palm, tel est le uom du premier de nos prosateurs du temps de Bilderdijk; et en effet, rarement on a lu des pages plus sagement, plus doucement écrites que celles où Van der Palm uotait, d'une main qui ue s'agitait jamais et qui jamais u'avait besoin de biffer ce qui une fois avait été confié au papier, les phrases bien bâties et oruées avec un goût exercé, dout ses discours se composaient. C'est comme orateur qu'il avait le plus

de renom. A un sens droit, à une imagination facile et parfaitement domptée, à des connaissances théologiques, qu'on dit avoir été plus qu'ordinaires, à une âme calme et sensible, Van der Palm nnissait toutes les nobles grâces dn maintien, du geste et de la diction. Personne n'a jamais songé à dire que Van der Palm n'était pas notre premier orateur; cependant il n'improvisait jamais; il rédigeait tranquillement par écrit tont ce qn'il avait à dire en public; et cependant il était si sûr de ce qu'il allait exprimer que l'on assure que dans tout le manuscrit de sa belle tradnction de la Bible il n'y a pas une senle correction.

Dans la prose Bilderdijk a aussi coopéré à une révolution. Il avait écrit des choses qui pétillaient de vie, mais qui jamais encore n'avaient été imprimées dans nn livre sérieux. Tontefois le style de Bilderdijk, considéré dans son ensemble, est trop serré pour ponvoir former une transition au style de la conversation.



LA LITTÉRATURE NOUVELLE.

1830—

Nous voilà arrivés à uotre dernier chapitre. Il pourrait coutenir autant de pages que toutes celles que uous venons de livrer au public, mises ensemble. Témoin oculaire des faits littéraires de nos jours, et, dans la mesure de nos forces, combattant dans les rangs des théories nouvelles en tant qu'elles tendent à la réhabilitation dn principe germanico-chrétien, uous sommes peut-être mieux en état de juger sainement des travaux de nos contemporaius que de ceux des auteurs d'autrefois, pour l'intelligence desquels il doit tonjours beaucoup manquer à ceux qui viennent après eux. Nous nous sommes examinés consciencieusement et nous avous la ferme confiance que, sans préjugé personnel, nous pourrions parler des écrits de nos contemporains. J'espère que l'on sera convaincu que le cœur ne nous ferait pas défaut dans cette entreprise: mais il y a différentes raisons qui nous décident à ne mentionner, à la fin de ce travail, que les phénomènes priucipaux qui se sout montrés

à notre firmament littéraire depuis 1830. Beaucoup de carrières ne viennent que d'être commencées; beaucoup d'écrivains, qui donnaient de hantes espérances, n'ont pas répondu à l'attente générale. A quoi bon d'aggraver leur malheur en racontant *ici* leur histoire. Beaucoup de hauts talents, auxquels notre littérature a les plus insignes obligations, ont mis entre eux et la sainte poésie, qni recevait jadis lenr culte pnr et enthonsiaste, l'idole d'un „orthodoxisme" glacial, qui absorbe les forces de l'âme et ne donne en échange qu'une disposition spéculative et souvent morose. Voici ce que nous pouvons dire, sans blesser la charité, la vérité on les convenances.

La Belgiqne venait d'être réunie à la Hollande. Il fallait des deux côtés, snr le terrain de la littérature, comme sur celui de la politiqne, une individualité apte et disposée à renouer des rapports qui anraient été avantageux anx deux parties du royaume. Ces deux hommes semblaient exister. Nous avions notre Bilderdijk; les Flamands avaient leur Willems. Mais les circonstances et la politique erronée du gouvernement de Guillaume I allèrent plns vite que les travaux littéraires batavo-belges. La révolution éclata, et Bilderdijk mourut.

Willems heureusement n'interrompit pas son travail. Il avait pris sur lui de faire connaître aux Néerlandais leur moyen âge, si glorienx et si riche. A cet effet, il publia une œuvre périodiqne, intitulée *Belgisch Museum;* recueil précieux, voué à l'histoire, à la littérature, aux antiquités néerlandaises, spécialement des siècles *antéréformistes.* Il en parut dix volumes in 8°., un trésor dont jusqu'ici la nation néerlandaise ne s'est pas montrée

digne; les littérateurs le connaissent à peine. Pendant que Willems s'occupait de ces travaux et d'autres publications encore (par exemple la publication de la fable épique du *Renard*, dont nous avons entretenu nos lecteurs), et qu'il ne cessait de révéler leur passé à ses compatriotes tombés comme beaucoup d'autres dans une espèce d'assoupissement après l'ivresse de la Renaissance, — il s'était formé en Hollande une association de jeunes littérateurs qui avaient résolu d'unir leurs forces pour bannir la *deftigheid* de la littérature, surtout de la poésie; de faire connaître à leur pays Goethe, Byron et les romantiques français, en travaillant à leur manière, sauf ce qui était entièrement propre à la Hollande; et de ressusciter, si c'était possible, le XVII. siècle, le siècle de Maurice et de Guillaume III. Le lecteur dira peut-être qu'il ne comprend pas comment on ait eu le projet de ressusciter le XVII. siècle dans le style de Byron. Je dois lui faire observer que toute association est une réunion d'individus, et que, surtout dans la littérature, il est difficile de trouver deux personnes qui veulent exactement la même chose. Pourtant les jeunes auteurs dont nous parlons, et qui fondèrent une de nos meilleurs revues (le *Gids*), avaient assez de rapports dans leurs travaux pour pouvoir aller ensemble pendant quelques années. Ils avaient rompu avec les préjugés classiques; ils n'étaient pas prévenus contre le moyen âge; l'esprit chevaleresque de Bilderdijk et ses souvenirs de famille avaient contribué à ce retour heureux; ils admettaient un progrès possible et probable dans l'art et les sciences; ils s'inclinaient plus humblement devant les principes que devant les personnes. Ce sont MM. Bak-

huizen van den Brink, Potgieter, Heije et Beets, qui coopérèrent le plus à faire marcher le nouvel organe, et ils ont fait un bien immense à la littérature, tant par une critique courageuse et, si l'on excepte Bilderdijk, sans exemple depuis Huydecoper, que par des compositions dans le genre romantique, soit en prose soit en vers.

Le disciple spécial de Bilderdijk, dont nous avons parlé, est M. Da Costa, enfant de l'Orient, qui, sans contredit, comme poëte lyrique approche le plus du maître; mais l'école de Bilderdijk, que nous avons nommée, se dessina surtout dans la réforme radicale de la langue. Un principe libéral y fut introduit, et, en signe d'adhésion à ce principe, dans la littérature, on accepta l'orthographe du maître, pour protester, à tout moment et d'une manière non équivoque, contre le système stationnaire, le système de la *deftigheid*, le système d'un classicisme suranné, que, par un accord tacite, on convint être représenté par le professeur Siegenbeek et ses nombreux partisans. Cependant nous devons à la justice de faire remarquer que plusieurs auteurs ont adopté l'orthographe de M. Siegenbeek, sans qu'en aucune manière on puisse les accuser de marcher dans une voie rétrograde. Aussi, comme nous l'avons fait sentir plus haut, tout en suivant d'assez près les préceptes orthographiques du professeur, on ne s'associa pas toujours à son système.

Pour des raisons de délicatesse nous interrompons ici l'histoire de la corporation qui travaillait sous la bannière du *Gids*. La revue existe toujours; de nouveaux éléments s'y sont assimilés. Les fondateurs continuent

d'éveiller le désir, exprimé par tous les gens de lettres, de voir ces messieurs nous doter un pen plus des fruits de leur talent qn'il ne l'ont fait depuis quelques années.

Quelquefois la revue a couru grand danger de faire naufrage sur les écneils soit du matérialisme artistiqne soit de l'humanitarisme social. Même une tendance poétique qui embrassa avec foi et amour l'idéalisme de Bilderdijk se fit valoir contre le *Gids*, qu'on accusait en ontre de faire un monopole de la critiqne. M. J.-J.-L. Ten Kate, par la snpériorité même de son talent, se trouva placé à la tête de ce mouvement.

D'autres revues ont encore été établies ponr la propagation de théories d'esthétiqne plus saines, moins bornées, que celles qni portaient le cachet du système rétrogade de Siegenbeek et des siens.

La prose se trouva émancipée comme la poésie. C'est aux rédacteurs du *Gids*, et à MM. le professeur Geel, Kneppelhout, Mme. Bosboom-Toussaint, notre premier anteur de romans historiques (le premier en rang, sinon en ancienneté), avec MM. Drost et Van Lennep, que nous avons les plus grandes obligations sons ce rapport. M. Beets, après s'être fait nn nom bien mérité par des poésies historico-romantiques, écrivit un livre qui survivra à l'oubli de bien de belles choses. Ce livre est intitulé: *Camera obscura*. C'est une série d'esquisses *humoristiques*, brillant d'une vérité si frappante, qne tous les lecteurs à l'apparition dn livre se demandèrent: »Comment est-il possible que nous tous depuis longtemps nous n'ayons pas décrit de telles scènes, qui journellement se passent sous nos yeux." La peinture des caractères hollandais n'y laisse rien à désirer. On est

obligé d'y trouver un grand charme et de considérer l'auteur comme un ancien ami.

A l'exemple de nos frères flamands, quelques-uns de nos jeunes savants les plus distingués se sont réunis pour se livrer à l'étude de notre moyen âge littéraire. J'en ai parlé dans mon second chapitre. La seule chose que cette étude laisse à regretter, c'est que la majeure partie de ses amateurs la considère plutôt comme un travail de linguistique, que comme une étude d'esthétique et de philosophie sociale. Dans les derniers temps, le docteur J. van Vloten s'est fait connaître comme un littérateur marchant dans la voie plus large tracée par nos frères d'Allemagne.

Jusqu'ici notre vie nationale du temps anté-républicain n'est pas assez connue; on a surtout trop négligé les traditions. Il serait à souhaiter que M. L.-Ph.-C. van den Bergh, qui a le mérite d'avoir théoriquement traité le sujet dans un temps où même le *Gids* n'y comprenait rien, et que M. Hofdijk, un de nos poëtes les plus éminents dans le genre épique, ne tardassent pas à trouver des lecteurs et des appréciateurs non-seulement de leurs écrits, mais encore de l'objet élevé qui les a inspirés: la vie nationale se caractérisant pleinement dans les traditions populaires. M. le docteur Heye se montre, dans ses charmantes chansons, un defenseur zélé de cette tendance.

Si je m'étais proposé d'aller plus avant, de passer en revue la majorité de nos poëtes et littérateurs, je devrais parler d'un nouveau genre, dont la création appartient à M. Hofdijk. Ce genre c'est le *paysage en vers;* pas de paysages, comme feu Thomson et Saint-Lambert en *imaginaient*, mais comme nos

18

grands peintres paysagistes hollandais en ont tracés sur leurs toiles immortelles. J'aurais dû citer, comme modèle d'un style simple et sublime, *l'École de Socrate* du savant Van Heusde. Je devrais donner une idée du génie de M. Potgieter, qui est le Terburgh de la littérature, mais plus animé, plus spirituel; de M. J.-J.-L. Ten Kate, qui peut tout dans la poésie; de M. Ter Haar, qui brille dans le genre descriptif; de M. Schimmel, qui d'une manière large et pittoresque nous déroule ses drames, mais malheureusement ne trouve pas un corps suffisant d'acteurs pour les bien représenter. J'aurais pu citer MM. Staringh, Van Lennep (comme poëte en vers), Withuys et Van der Hoop, qui rallient les jours de Bilderdijk à ceux de la génération actuelle. Et comment m'excuser auprès de Mlle. Hasebroek, auteur aussi pieux qu'aimable de romans moraux, auprès de son frère le poëte, de MM. Bogaers, Meyer, Van den Bergh, Beeloo, Goeverneur, De Bull, Brester, De Génestet, van Zeggelen et bien d'autres encore, de ce que, dans la galerie de notre littérature, je passe rapidement devant les genres plus ou moins divergents qu'ils représentent avec distinction? Comment me dispenser de saluer encore comme prosateurs éminents, dans le genre philosophique et historique, les professeurs protestants Van Limburg Brouwer (décédé), Bosscha, Opzoomer, M. Des Amorie van der Hoeven (et son frère, ravi de trop bonne heure à une belle carrière), les professeurs catholiques Broere, Borret, Spitzen et Van der Ploeg? Pour le moment je dois m'abstenir de faire une plus longue énumération de noms. J'espère que mon lecteur dira avec le Dante:

„Di lungi v'eravamo ancora un poco;
Ma non si ch'io nou discernessi in parte
Ch'orrevol gente possedea quel loco."

Je crois ne pas avoir oublié »colui colla spada in mano," quelles que soient les omissions dont, à bon droit peut-être, on pourra m'accuser *). Il est vrai cependant qu'il me reste à mentionner un des »poeti sovrani" de la Néerlande : M. Henri Conscience d'Anvers, auteur de romans historiques, qui contribuent puissamment à entretenir l'esprit national parmi le peuple flamand, auteur de simples nouvelles qui valent de grands poëmes. Je crois qu'il doit être préféré à Topffer et même à Auerbach. Dans la prose comme dans la poésie, on travaille avec ardeur chez nos frères au delà de l'Escaut. On suit l'impulsion heureuse qui nous est venue d'Allemagne, pour reconstruire notre nationalité germanique dans les lettres et les arts. Allant de concert, les deux parties des Pays-Bas, violemment séparées, pourront accomplir de grandes choses. Les principaux littérateurs et poëtes modernes, parmi nos frères du midi, sans compter Willems et Conscience que j'ai déjà nommés, sont MM. Ledeganck et Th. Van Ryswyck, poëtes que la mort a déjà arrachés à leurs intéressants travaux; M. le

*) On me désignera peut-être tel et tel parmi mes coreligionnaires distingués, dont le nom ne se trouve pas ici, quoique leur talent littéraire semblât naturellement les y placer. C'est que dans une appréciation de principes et de grands faits historiques, j'ai voulu fuir jusqu'au moindre semblant d'être guidé par des considérations personnelles. Mes amis catholiques hollandais gagneront à mon silence, du moment que les historiens littéraires protestants les indemniseront de ma discrétion.

prof. David, historien et philologue, prosateur du premier rang; le prof. Bormans, et M. Delecourt (Van den Hove), grammairiens philosophes; M. Snellaert, qu'on pourrait appeler le successeur de Willems à la tête du mouvement flamand; les poëtes J. Van Beers (aussi bon grammairien que poëte inspiré), J.-M. Dautzenberg (grand prosodiste), J. Nolet, H. Peeters, P. van Duyse, J. de Laet, F. Rens, F.-J. Blieck, Eug. Stroobant et Mme. Van Ackere; les romanciers E. Zetternam, P.-F. Van Kerckhoven, le baron Jules de Saint-Genois, A. Snieders, Sleeckx et nombre d'autres; les littérateurs traitant de l'histoire littéraire, de la poésie du moyen âge, de la grammaire et de l'archéologie, MM. le prof. Serrure, Jonkh. Ph. Blommaert, Ed. Van Even, Mertens, Karel Stallaert, le prof. Heremans, et, dans la Flandre française, MM. De Baecker et De Coussemaker. M. Van der Voort est un des partisans les plus zélés de la cause flamande en tant que parti politique. Si j'en ai passé, et des meilleurs, la faute en est à l'organisation incomplète de la librairie internationale des deux parties des Pays-Bas, qui ne nous tient pas suffisamment au courant des travaux de nos voisins.

Ce qui est caractéristique dans la littérature nouvelle hollandaise comme dans la flamande, c'est le respect des bonnes mœurs qui y est strictement observé; c'est à nos yeux une garantie de sa stabilité et de sa fécondité. Les peuples et les littératures ne se sont perdus que par le libertinage, soit de l'esprit soit des sens.

Je m'arrête plein d'espoir: plein d'espoir en l'amour de l'art chez mes contemporains; amour de l'art qui puisse tendre à faire cesser les querelles des partis reli-

gieux et politiques; — plein d'espoir que la manière incomplète et certainement insuffisante sous bien des rapports, dont j'ai traité de la littérature que j'aime de toutes les forces de mon cœur, puisse exciter les étrangers, surtout nos frères littéraires de l'Allemagne et de la France, à venir voir par leurs propres yeux, à venir nouer connaissance avec la génération présente, qui les recevra bien et qui se fera un plaisir de les introduire près de nos aïeux, dont, en général, Dieu merci, nous n'avons pas à rougir.

TABLE DES MATIÈRES.

ERRATA.

Pag.	1. qu'à la preuve	*Lisez.*	qu'à prouver
»	105. Dès avant	»	Déjà avant
»	116. de chasse des rois de France	»	à l'honneur de Charles-Quint
»	117. certaines	»	certains
»	130. mirent	»	missent
»	136. l. 24. ses	»	les
»	150. Philippe III	»	le comte Philippe III
»	153. l. 16. du	»	au
»	» 27. En	»	Eu
»	156. historiens	»	historiens officiels
»	» l. 12 c'est	»	déjà M. Jac. Scheltema a lancé, vers l'année 1810, un mot touchant *l'école* de Dordrecht, mais c'est
»	» l. 14 d'avoir osé	»	d'avoir le premier parlé plus amplement d'une *école*
»	170. Sluister	»	Sluiter.
»	173. consissent	»	consistent
»	178. l. 5., par rapport au	»	sur le
»	» l. 16. entièrement	»	tout
»	184. l. 11. gommeriste	»	gomariste
»	193. l. 18. enoblis	»	ennoblis
»	195. l. 18. il faut une virgule devant le mot Vos.		
»	197. Eliminez 1550—1790		
»	dern. ligne, du	*Lisez:*	de
»	l. 4., *idem*, et ainsi *passim*		
»	205. l. 3 d'en bas: il faut une virgule après *se ressentant*, et une autre après *harmonieux*.		
»	208. l. 1. la sienne	*Lisez:*	le sien.
»	213. indissoluble	»	insoluble
»	221. deserve	»	deserved
»	225. romanes	»	romans
»	244. Au lieu de la dernière phrase, commençant par les mots »L'on ne peut"	»	»Cependant les premières pièces de M. Tollens dans ce genre, tout en rappelant l'allure de quelque romances de Bilderdijk, n'avaient pas cet accent sensible qui émeut tout lecteur, cette plasticité frappante, cette diction naturelle, cette finesse de touche, qui distinguent les compositions suivantes et par lesquelles," etc.

